1985年8月2日第3種郵便物認可・2024年1月1日発行・毎月1回1日発行・第43巻第1号 Record Collectors' Magazine

レコード・コレクターズ

1
2024
Vol.43, No.1

ザ・ビートルズ『赤盤』『青盤』新装版

"最後の新曲"を加えた
2023年版を徹底検証

ジョニ・ミッチェル／ビリー・ジョエル／イエス

CamScannerでスキャン

レコード・コレクターズ CONTENTS

特集 ザ・ビートルズ『赤盤』『青盤』新装版

さまざまな形態で発売されてきた各ベスト盤の歴史を振り返る 文=[illegible]

"最後の新曲"「ナウ・アンド・ゼン」 文=[illegible]

「ナウ・アンド・ゼン」を音楽的に分析する 文=[illegible]

人気ラジオ「THE BEATLES 10」パーソナリティを務める
"謎の音楽家"カンケがビートルズを語る 聞き手=[illegible]

歴史的ヒットを記録したベスト盤が同世代に与えた影響を考える 文=[illegible]

『赤盤』『青盤』全曲ガイド

ザ・ビートルズ 1962年〜1966年(『赤盤』) 文=[illegible]

ザ・ビートルズ 1967年〜1970年(『青盤』) 文=[illegible]

新装版の音響を現役エンジニアが読み解く 文=[illegible]

全キャリアの名曲から辿る作詞テクニックの変遷 文=[illegible]

『赤盤』『青盤』新装版を検証する 文=[illegible]

新旧の友人たちが参加したリンゴ・スターの新作 文=[illegible]

ジョニ・ミッチェル 文=[illegible]

[illegible]「アーカイヴス」

ビリー・ジョエル 文=[illegible]

[illegible]

ロビン・スコット

テクノポップを代表するユニット"M"で知られる音楽家が
自身のキャリアと音楽観を語る 聞き手=[illegible]

ロビン・スコット・ディスコグラフィー 文=[illegible]

イエス 文=[illegible]

上昇気流に乗っていくバンドの姿を切り取った『サード・アルバム』が拡張版で再登場

シン・リジィ 文=[illegible]

[illegible]『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド（西洋無頼）』50周年記念盤

紫 インタヴュー 聞き手=[illegible]

沖縄ロックの伝説的バンドが示す現在の姿

COLLECTORS' TOPIC

サンタナ

[illegible]フュージョン路線を代表する78年作『ウェルカム』

『ラスト・ワルツ』 文=[illegible]

ロック史に残るコンサート映画が初のブルーレイ仕様で国内発売

インターナショナル・ハーヴェスター 文=[illegible]

[illegible]

CamScannerでスキャン

COLLECTORS' TOPIC

114 〈アライヴ・ザ・ライヴ〉レーベル　文＝舩曳将仁
ディープ・パープルやブラック・サバスなど
ブリティッシュ・ハード系のライヴ盤8タイトル

116 リー・リトナー　文＝土佐有明
フュージョンを代表するギタリストがビクター時代に残した
オリジナル・アルバム5作品が再発される

122 小池玉緒 インタヴュー
YMOらとの活動で知られる幻の歌姫の軌跡をまとめたアンソロジーがリリース

124 NOBODY　文＝小川真一
80年代後半以降の2作品がレアなライヴ音源など追加のうえリイシュー

158 貴重なデモも加わったホワイトスネイクの
『ザ・パープル・アルバム』拡張版　文＝杉原徹彦

159 名ソングライター、ポール・サイモンの歌詞を収めた
詞集と解説の大著2冊　文＝中村彰秀

連載

19 Legendary LIVE in U.K.　写真＝イアン・ディクソン

20 ミュージック・ゴーズ・オン
園田努(maya ongaku)　取材・文＝柴崎祐二

26 ブリティッシュ・ロックの肖像　写真・文＝富岡秀次

126 矢野誠の点と線　取材・文＝除川哲朗

130 スティーヴ・クロッパー・リメンバーズ　取材・文＝稲葉光俊

134 ヴィクター・ハーバートから夢綴る
ロスト・アメリカーナ　文＝高橋健太郎

139 初盤道　文＝真保安一郎

141 和久井光司のアナログ奇聴怪会

142 ウィ・ヒア・ニュー・サウンズ　文＝武田昭彦

143 赤岩和美の海外盤DVD&Blu-rayロック映像情報

144 コモエスタ八重樫のちょっと一服

145 DJフクタケのゆるみっくす7"

146 インフォ・ステーション
146 ピックアップ・ニュース
150 ブックス
156 ライヴ・リポート
157 コンサート&イヴェント

160 レターズ&編集後記

163 バック・ナンバー、定期購読のご案内
＊「大鷹俊一のレコード・コレクター紳士録」は休載いたします

最後から見るページ

1 リイシュー・アルバム・ガイド
2 11月のリリース情報
8 国内盤
27 海外盤
36 ニュー・アルバム・ピックアップ

表紙写真
Tom Murray／Camera Press／アフロ

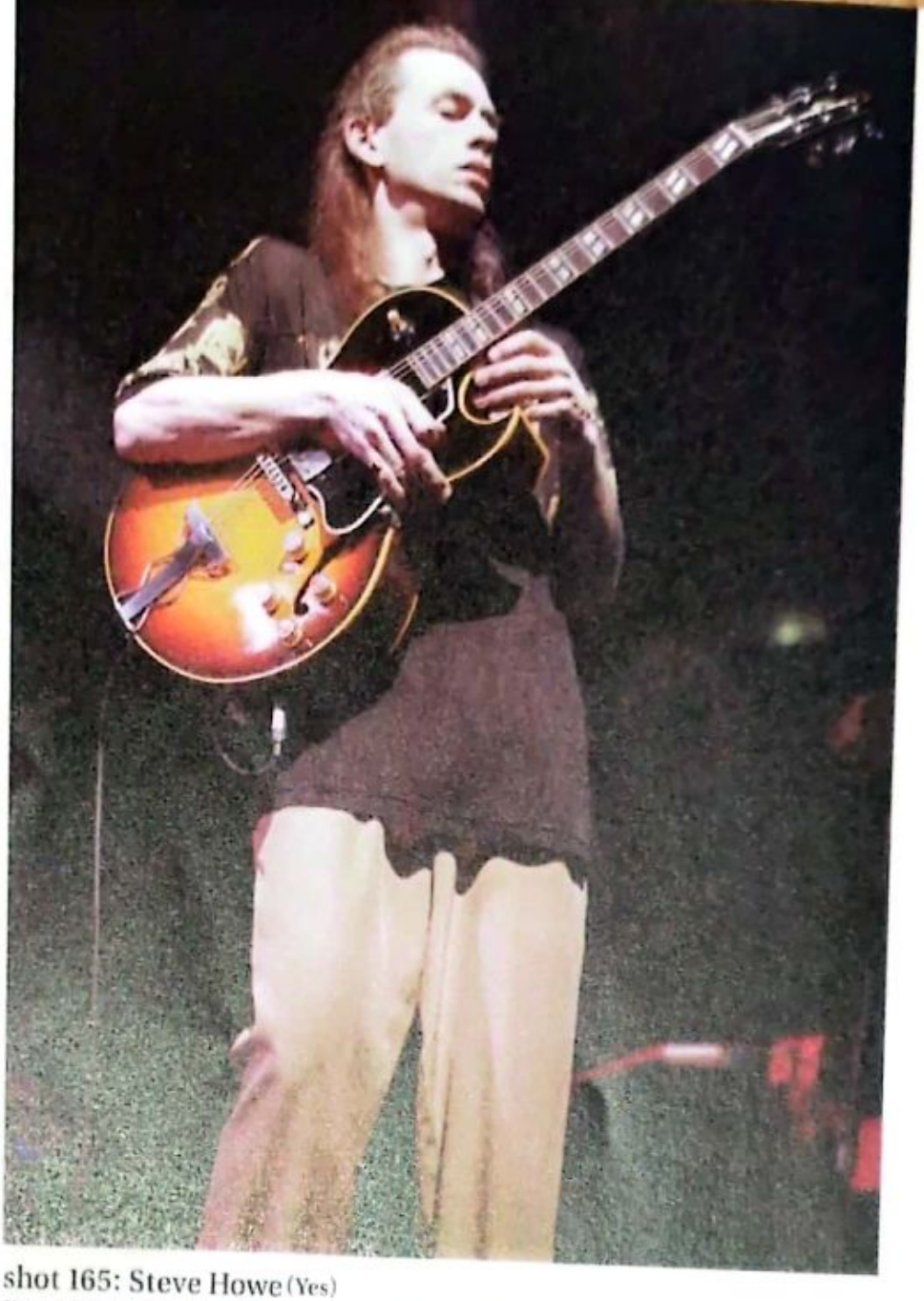
STAFF
編集長▶祢屋康
編集▶杉原徹彦／工藤大／芦崎瑞樹
表紙・本文デザイン▶川畑あずさ
デザイン&プリプレス▶
荒川義久／柳井健仁／浅木美和
広告▶矢川俊介

Copyright ©2023 by Music Magazine
All rights reserved. Printed in Japan.
本誌記事の無断複写・転載は固くお断りいたします。

CamScannerでスキャン

LEGENDARY LIVE IN U.K. Special Edition (Canada)

a photograph by Ian Dickson



shot 165: Steve Howe (Yes)

Yes reunion tour, Skydome, Toronto, Ontario, Canada April 23 1991

レコード・コレクターズ 1 2024 Vol.43, No.1

文中の記号

アルバムを示す記号		シングル、曲名を示す記号	
国内盤＝『	』	国内盤＝「	」（インタヴュー記事などでは〈 〉）
海外盤＝"	"	海外盤＝'	'

＊本誌ではアルバムやシングルを、オリジナル盤のタイトル　レーベル　番号で表記するケースが多くあります。アーティストの出身国または日本以外のメーカーから発売されたレコードのみ、その国名をレーベル名の後に記します。

＊掲載されている価格は、特記されている場合を除き税抜き価格です。

楽器略号

ac-＝アコースティック　acc＝アコーディオン
as＝アルト・サックス　b＝ベース
bs＝バリトン・サックス　cl＝クラリネット
ds＝ドラムス　el-＝エレクトリック
fh＝フリューゲルホルン　fl＝フルート　g＝ギター
hca＝ハーモニカ　kbd＝キーボード
org＝オルガン　p＝ピアノ　per＝各種打楽器
s＝各種サックス　sg＝スティール・ギター
ss＝ソプラノ・サックス　syn＝シンセサイザー
tb＝トロンボーン　tp＝トランペット
ts＝テナー・サックス　vib＝ヴィブラフォン
vln＝ヴァイオリン　vo＝ヴォーカル

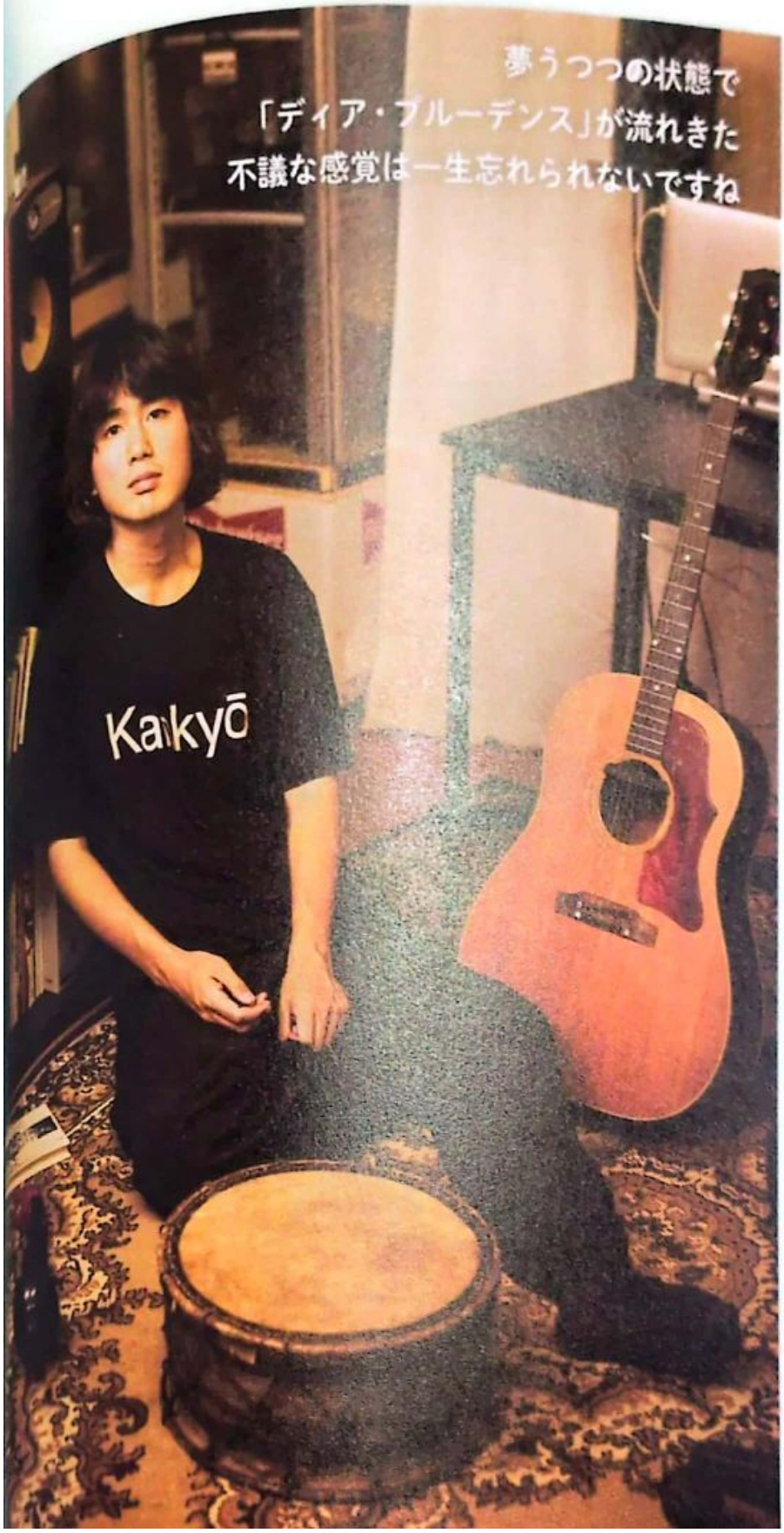
CamScannerでスキャン

最新音楽生活考

第64回

MUSIC GOES ON

取材・文＝柴崎祐二　写真＝栗原論　イラストレイション＝我喜屋位瑳務



夢うつつの状態で
「ディア・ブルーデンス」が流れきた
不議な感覚は一生忘れられないですね

園田努（maya ongaku）

そのだ・つとむ

1997年生まれ。2021年、地元、江ノ島近辺のコミュニティから発生した、高野諒大（b）、池田抄英（kbd, s）との3人組バンド、maya ongakuでヴォーカル　ギターを担当する。23年5月にファースト・アルバム『Approach to Anima』を発表。海外を含むフェスティヴァルへの出演を果たした後、11月にはロンドン、ベルリンなど6か国11都市をめぐるEUツアーを敢行した。

CamScannerでスキャン

maya ongakuは、2023年5月にデビュー・アルバム『Approach to Anima』をリリースしたばかりの若き3人組バンドだ。21年、江ノ島周辺のコミュニティから生まれたばかりの彼らが奏でるサウンドには、到底全員が二十代のバンドとは思えないような、様々な過去の音楽への深い理解が孕んでいる。

あらゆる音源を即座に聴くことが可能になったこのデジタル・ストリーミング時代において、様々な音楽遺産を、ただ知識として把握するのは容易い。実際、年齢に関係なく、驚異的な情報量を駆使して理知的な創作活動を行なう現代のアーティストは数多くいる。しかし、そんな中にあってmaya ongakuは、より根源的な、もっといえば、身体的で有機的なレヴェルから、音楽の響きへと肉薄しようとしている。それは、バンドという肉体的知性を通じた、実践としての音楽への回帰ともいえる。

土の匂いを含んだ、有機的なサイケデリア。アンビエントやドローンなどの前衛的な要素をごく自然に取り込みながらも、あくまでポップかつしなやかなサウンドに着地させる絶妙なバランス感覚。

maya ongaku
『Approach to Anima』
Bayon Production/Guruguru Brain XQNM91003／CD／¥2272／発売中
2023年5月にLPとデジタルでリリースされたファースト・アルバムが8月にCD化されている

スピリチュアル・ジャズや初期ニューエイジ・ミュージックの気高い精神性と、インディー・ロック以降の現代的感覚の融合…。日本国内はもちろん、この秋には初のヨーロッパ・ツアーも成功させるなど、海外からの注目も急上昇の彼らの作品／ライヴ・パフォーマンスは、ヴェテラン音楽ファンの多い本誌の読者にもきっと強くアピールするだろう。

maya ongakuの音楽は、なぜこうも潤い、豊かなのか。その一端を探るべく、フロントマンの園田努に、自身の音楽遍歴と最近の関心について訊いた。

60年代の未整理な音に惹かれて

「小さい頃のことを思い出すと、不思議と音楽には全然興味がなかったんですよね。というか、音全般が苦手だったかもしれません。電車の音とか、突然大きな音がすると怖くて足がすくんでしまったり。こういうインタヴューでよくあるような、子供の頃から親が好きな昔の音楽に親しんで…、みたいなのが全然なくて、なんとなくサッカーをやったりしている、ごく普通の子供でした（笑）。

ただ、絵を描くのは当時からすごく好きでしたね。漫画家になりたいと本気で思ってました。大きな転換点になったのは、中学1年くらいのとき、親が持っていた『AKIRA』の単行本を読んだことですね。とにかく、ものすごい衝撃！小さな子供向けでも一般受けを狙った作品でもない、いわゆるサブカルチャー的なものとの最初の出会いでした。あの体験は今に至るまで自分に大きな影響を与えていると思います。そこから大友克洋さんの作品を読み漁るようになって、自分でもマンガを描く日々が始まりました。

それからしばらく経った中2の頃、いよいよ音楽に開眼する体験をしました。NHKの音楽番組へSONGSVでビートルズの特集をやっていて、親が録画していたのを観たんです。その時は初期のライヴに夢中になりました。特に、ジョン・レノンのカリスマ性。子供ながらに

CamScannerでスキャン

この人たちには自分が普段接している世界とは明らかに異質のカッコよさがあるぞ、と思いました。

その後、中3の時に一人で京都まで在来線に乗って旅行する機会があって、道中で聴くためにビートルズのアルバムをダウンロード購入したんです。ベスト盤が欲しかったんですけど、セルフタイトルだしコレだろうと思って買ったのが、〝ホワイト・アルバム〟でした（笑）。それまでは初期の曲に惹かれていたので、音楽性の振れ幅に驚きました。

車窓から見える風景を眺めながら聴き続けていたんですが、岐阜あたりの山深い場所を電車が走っている中、うとうとと夢うつつの状態で〈ディア・プルーデンス〉が流れきて…あの不思議な感覚は一生忘れられないですね」

高校に進むと、往年のロック名盤を熱心に聴くようになる。

「近所のTSUTAYAで借りまくったり、レンタル落ちの盤を買い漁ってました。ビートルズの全作品を手始めに、60〜70年代のコーナーにあるCDを端から順に聴いていく感じです。ボブ・ディラン、ドアーズ、ニール・ヤング、キャプテン・ビーフハート、クリーム…。同じアーティストでも、時代が進むにつれて音の雰囲気が変わっていくのが面白かったですね。結果的に、60年代特有の未整理でザラザラした音に一層惹かれていきました。ブルース・シーンがあって、ビート・バンドが出てきて、サイケデリック・ロックに発展していって…みたいなロックの歴史を知ったのもその頃です。

同じ頃、姉から〝努が好きそうな店ができたよ〟と教えてもらったのが、後にバンド周辺のみんなのたまり場になった〝ACE GENERAL STORE〟という古着屋です。お店のInstagramを見てみたら、店内でレコードを流していたりすごく面白そうで、学校帰りに制服姿で通うようになりました。店主やお客さんたちは俺より6歳くらい年上の人たちだったんですけど、初めて自分の好きな音楽の話を共有できる人たちに会えて、とても嬉しかったですね。その中にSuchmosのメンバーもいて、色々と教えてもらいました。そのうちに、今一緒にバンドをやっている（池田）抄英や（高野）諒大とか、はじめは音楽に興味のなかった友だちも集まるようになって、先輩から〝お前らもバンドやってみなよ〟と言われて実際に演奏するようになりました。

抄英は俺らより一足先に現役で大学に進んだんですけど、フリマで見つけたサックスをいきなり吹き出したり、俺と一緒に浪人していた諒大もその頃から60年代のロックに一気にハマっていったんです。徐々に二人以外にも音楽好きの同世代が集まってきて、皆で延々ジャム・セッションをやるようになるんです」

ジャム・セッションを通じて音楽活動を始めるというのは、かつてなら当たり前の光景だったはずだが、現代ではむしろ珍しい部類に入るかもしれない。

「はじめのうちはジャムっていうより、〈サンシャイン・オブ・ユア・ラヴ〉とか、気に入っている曲のリフの演奏をひたすらくり返しながら展開していく、み

The Beatles
"The Beatles"
Apple [UK] PMC7067〜8 (mono) / PCS7067〜8 (stereo) [1968] (LP)
'Dear Prudence'ほかヴァラエティに富んだ楽曲を収録したキャリア唯一の2枚組オリジナル作。通称"ホワイト・アルバム"

CamScannerでスキャン

たいな感じでしたけどね（笑）。

その頃から、仲間内でただ好きなレコードをかけるDJパーティーみたいなのをはじめて、毎回、100人以上お客さんが来てくれるようになるんですけど、そこでもジャム・セッションをやってましたね。そこでのパフォーマンスが今のmaya ongakuに繋がっていくんです」

人の交流と、そこで発生したコミュニケーションから音楽が生まれる。そのことを再確認させてくれるエピソードだ。

「同じ時期、みんなで一軒家を借り出すんですけど、そこでもジャム・セッションをやってましたね。大学2年くらいの時期です。中期のピンク・フロイドみたいなのをひたすら長尺で…。『ピンク・フロイド・ライヴ・アット・ポンペイ』（72年公開）とか、70年前後のピンク・フロイドのライヴ映像をみんなでよく観ていましたね。アルバムでいうと『モア』（69年）がいちばん好きです。特に、1曲目の‘Cirrus Minor’の幻夢的な感じ…本当に素晴らしいですね。逆に、一般的に言われるような、いかにもプログレっぽいものはかなり苦手なんです。フロイドも‘五大プログレ・バンド’に数えられてるけど、自分は、そもそもプログレじゃないと思ってしまいます。

ドイツのカンも同じですね。あれはやっぱり一般的な意味のプログレじゃない。もっとモダンで、同時にもっとプリミティヴなものだと感じます。みんな現代音楽を修めたインテリなのに、やっていることがあくまで身体的というのも最高です。他にも、アモン・デュールとか、ポポル・ヴーとか、あの時代のドイツのバンドはすごく好きですね。

諒大がポポル・ヴーは特に好きですね。彼らのように、あくまで人の手を介した楽器を中心にディープな音を出すという形に憧れますし、実際、maya ongakuの演奏もそうでありたいと思ってます。今はどうしてもデジタルの電子楽器類に頼りがちだし、もちろん俺らも使う場面はありますが、基本はあくまでアナログな楽器や電子音響の操作を元にした音楽をやりたいという気持ちが強くあります」

アンビエントとはどういう音楽なのか

コミュニティを離れ、ただ独りで音楽に没入する時期もあったという。

「はじめはその一戸建てに毎日のように通ってたんですけど、ある時から急にそこの雰囲気とか人間関係が嫌になって、自分だけ距離を取るようになるんです。

その頃から、前衛芸術を研究したり、現代音楽に近いものを一人で聴くようになりました。バンドっぽいビートとかメロディを軸にした音楽を聴くと疲れるようになってしまって…。中でも一番ハマったのが、タージ・マハル旅行団ですね。初めて聴いたのは、セカンド・アルバムの『August 1974』（75年）でした。聴いているだけでは何の楽器がどう演奏されているかすらよくわからないんだけど、音自体が無作為的っていうか、ただそこで鳴らされているような感覚があって、これは最高だ…と思いました。そこから派生してフルクサス繋がりでラ・モンテ・ヤングを聴いてみたり、ヴェルヴェット・アンダーグラウンドのアヴァンギャルドな曲の魅力に開眼したり。

自分でもこういうのをやりたい！って思ったんですけど、周りは全然興味を示してくれなくて、それで余計に疎外された気分になっちゃって（笑）。仕方ないから一人でちまちま録音していたんですけど、ある日、アコギをつかって長尺で

CamScannerでスキャン

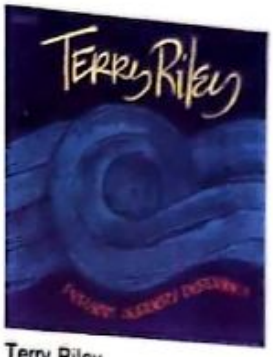
インプロヴィゼーションの録音をしていたら、結構面白いものができたんです。それをみんなに送ってみたら、どうやら彼らもちょうど非ロック的なものに興味を持ちはじめたタイミングだったみたいで、案外いい反応があって。そこから改めてみんなと会って、また一緒に音楽をやるようになりました」

フルクサス一派から受けた影響は、音楽的な面だけに限らず広範に及ぶという。

「創始者のジョージ・マチューナスの思想を含め、フルクサスの方法論にはすごく影響されました。やっていることはエッジが効いているのに、プレゼンテーションの仕方がすごく洒落ているんですよね。バンドだけでなく、ヴィジュアルや発表の仕方まで一貫したイメージのレーベルを自分でやってみたいと思っているんですが、それもフルクサスからの影響が大きいと思います」

ミニマル・ミュージックの作曲家の中でも、やはりフルクサスと縁深いテリー・ライリーがお気に入りだという。

「テリー・ライリーは、地元のレコード屋の店主の方に教えてもらいました。そのお店は、たまたま自分で見つけて、〝え、近くにこんなヤバい店があるの?〟と驚きました。お店に電話してみたら、基本は通販のみで営業しているとのことだったんですけど、特別に在庫を見せてもらうことができたんです。〝フルクサス〟とか〝ネオ・ダダ〟とかで仕切りがあって興奮しました(笑)。その時にテリー・ライリーの〝Persian Surgery Dervishes〟をかけてくれたんですけど、その後、彼の作品を狂うように聴き込みました。彼の音楽は、いわゆるミニマル・ミュージックの中でも有機的というか、精神性と深く結びついていて、ちょっと特殊ですよね。そういうところに惹かれるんだと思います」



Terry Riley
"Persian Surgery Dervishes"
Shandar[France] 83 501~2[1972]
(LP)
1971年4月のLAをA/B面、72年5月、パリをC/D面と、2本のパフォーマンスを収めた2枚組

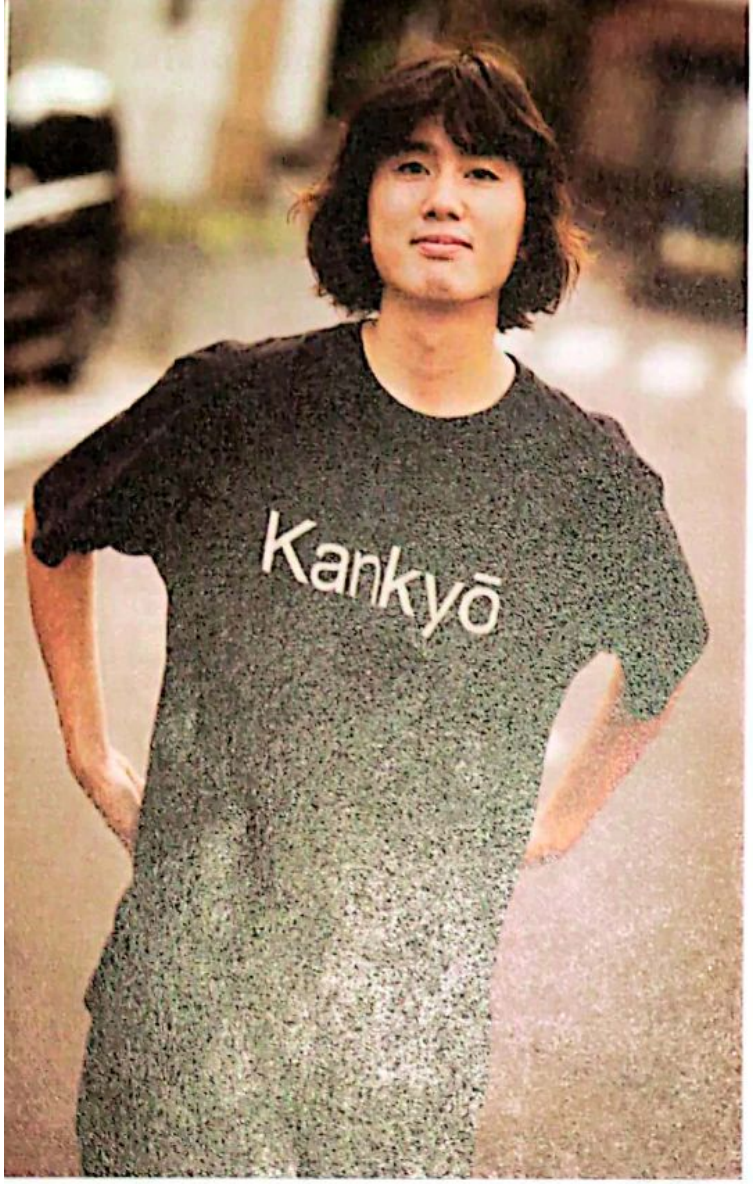
ファースト『Approach to Anima』の好評を経て次作への期待が高まる中だが、早くも作曲に勤しんでいるという。

「曲作りに入ると、途端に音楽を新たにインプットするモードじゃなくなっちゃうんですよね。だから最近は主にアニメを観て過ごしてるんですけど(笑)。あ、ポップ・ソング的なものから離れる一方で、アンビエント・ミュージックはよく聴いてますね。今までも好きで聴いてたんですけど、改めて自分なりにきちんと研究してみたいなと思ってるんです。

まずはブライアン・イーノの作品を聴き直しているところです。アルバムでいうと、ミニマルの極みみたいな〝Zero(Thinking Music Part IV)〟(93年)が好きですね。数ある作品の中でも、ふと涙がこぼれてしまうくらい優しい。あれだけ理知的に音楽を作ってきた人がこういうものを出しているというのがいいですよね。

並行してアンビエントに関する研究は今年の夏前くらいから始めてて、論文を取り寄せたり、色々資料を集めたりしています。イーノが主宰していたレーベル、オブスキュアのレコードはずっとオリジナルを集めていました。今度、オブスキュアの10作品を集めたボックス・セット〝The Complete Obscure Records

CamScannerでスキャン



Collection 1975-1978」が出るじゃないですか。それもあってまた興味が高まっています。オブスキュアは、自分が将来やってみたいレーベルの理想の形に近いかもしれません。カタログを見つけるたびにコツコツ買っています。ジョン・ケージとか、ギャヴィン・ブライアーズとか、自身の先輩にあたる作曲家のレコードをフットワーク軽く次々出す感じも面白いですよね。アートワークの統一感も素晴らしいし、長い時間を経てこうしてボックス・セットとしてリリースされるというのにも憧れます」

一方で、昨今のアンビエント・ブームには、複雑な気持ちを抱いているという。

「アンビエントやニューエイジが流行ったこともあって、今や一つの消費財としてそういう音楽が機能してしまっているところがあるなと感じています。そういう中で、アンビエントとはそもそも一体何なのか、どういう音楽なのかをもう一度しっかり考え直してみるべきなんじゃないかと思っているんです。

アンビエントというと、ともすればシンセサイザー1台、パソコン1台で手軽に作れると思われているし、それをネットに上げれば一応は作品になってしまう。けれど、本来はもっと前衛的な芸術性や偶然性、音響実験とかテクノロジー、様々な要素を持つものだったはずだし、それこそがアンビエントの面白いところだったはずですよね。

日本の環境音楽も海外からの発信もあって音楽好きの中では定着しつつあり、世界的に評価は高まっていますが、代表的な存在である吉村弘さんの作品も、どこかお手軽に消費されてしまっているようで…嬉しい反面、複雑な気持ちです。先日まで神奈川県立近代美術館鎌倉別館で開催されていた「吉村弘 風景の音 音の風景V展を観たんですが、やっぱり本来はすごくコンセプチュアルだし、真摯なものだったんだと気付かされました」

アンビエント研究を経過したmaya ongakuの次なる活動とは。来年以降も引き続き彼らの動きに注目していきたい。

〔2023年10月20日　神奈川県の園田氏プライヴェート・スタジオで〕

CamScannerでスキャン

ブリティッシュ・ロックの肖像

Portraits In British Rock From London

367

写真・文＝富岡秀次　撮影協力：鈴木ヒロシ氏

有賀幹夫（上）

日本人公式フォトグラファーが語るローリング・ストーンズ

先ごろ発売されたニュー・アルバム『ハックニー・ダイアモンズ』で、最高のロックンロールを聴かせてくれるザ・ローリング・ストーンズだが、ストーンズ・ファンなら誰もが知っているロックンロール・フォトグラファーが有賀幹夫だ。ストーンズのカッコ良さを写真というメディアに定着させてきた彼の作品群は、ストーンズ・サウンドが有する魔法と同じレヴェルで、観る人を魅了する。

80年代半ばから、音楽シーンを中心に撮影を始めており、浅川マキ、THE YELLOW MONKEY、B'z、矢沢永吉、LUNA SEA、ブルーハーツ、忌野清志郎ら多数のアーティストのアルバム・ジャケットを始め、ポスター、ムック本などで有賀の写真を目にする。近年では、2019年に日本でも開催されたザ・ローリング・ストーンズ展〈Exhibitionism〉の作品提供者に、唯一の日本人クリエイターとして名を刻んでいたのがとても印象的だった。

――ストーンズの公式フォトグラファーとなったきっかけを教えて下さい。

「後になってわかったことですが、ストーンズはアメリカ・ツアーの時にはアメリカ人のフォトグ

CamScannerでスキャン

ラファーを使い、イギリスやヨーロッパ・ツアーの場合には、イギリス人のフォトグラファーが撮影するのが慣例でした。今と違ってフィルムの撮影だったので、現地の現像所の場所などの知識を持っているフォトグラファーが良いと判断したのだと思います。

実は僕は、二十歳くらいから写真を始めたのですが、最終的にストーンズを撮影することを目指していました。88年にボー・ディドリーとロン・ウッドの来日公演で撮影をしました。僕はまだ駆け出しのフォトグラファーだったんですが、徹夜で写真を仕上げて、翌朝、ロンの滞在していたホテルに持って行ったのです。ロンは凄く気に入ってくれて、"お前、ツアーに同行して撮影しろよ"って言ってくれたんです。もう"やった!"でした(笑)。このため、日本側で撮影を仕込んでいたレコード会社やプロモーターさんから睨まれてしまいましたが、若気の至りの行動が、僕の人生を切り開いてくれたのだと思います」

――88年といえば、ミック・ジャガーのソロ初来日もありましたね。

「それは雑誌枠で撮影させていただきました。日本では、"次はいよいよストーンズか"といった雰囲気が漂い始めていました。僕も心に弾みがついて、日本のストーンズ・ファン・クラブの会報誌『STONE PEOPLE』を出していらっしゃった池田祐司さんという方――この方は73年にミック・テイラー在籍時のストーンズをロンドンで観ていらっしゃるのですが――にロンの写真をお見せして親交を持つようになりました。

89年にストーンズが記者会見で、全米ツアー(スティール・ホイールズ・ツアー)を発表しました。池田さんに同行したおかげで、その記者会見に潜り込むことに成功したんです。信じられないことですが、当時のレコード会社の担当者は、この記者会見が行なわれることさえ知りませんでしたね。NYのセントラル・ステーションを一般人の出入りを完全に止めて、メンバー5人が列車から登場する有名な写真の撮影にも成功して、それが実績となり、その後、日本のレコード会社から正式にアメリカ・ツアーを撮って下さいと依頼されたわけです」

――そこからストーンズに繋がる。

「アメリカ・ツアーの写真を池田さんの会報誌に載せていただいて、それをストーンズの関係者に送ってくれて、僕のことをプッシュしてくれました。90年の初のジャパン・ツアーが発表されて、じゃ、あいつはどうか、ってストーンズ・サイドが僕を思いついてくれたんですね。僕は少し目立っていましたから(笑)。それで、改めてオーディションをするから作品を送れ、と連絡がきたんです。

当時、洋楽は来日したアーティストのライヴを撮っていたぐらいでしたが、日本のミュージシャンに関しては、浅川マキさんやブルーハーツ、RCサクセションらのアルバム・カヴァー等を撮っていましたから、それらから気に入ったものを選びました。

"ミック・ジャガーのアシスタントとキース・リチャーズのマネージャーからOKが得られれば、お前はジャパン・ツアーのオフィシャル・フォトグラファーに選ばれる"ということでした。それでOKをもらったわけですが、僕の写真は既にストーンズ周辺で評判になっていたそうで、オーディションは形式的なものだったようです」

〔インタヴューは6月2日、東京都小平市の有賀氏自宅で〕

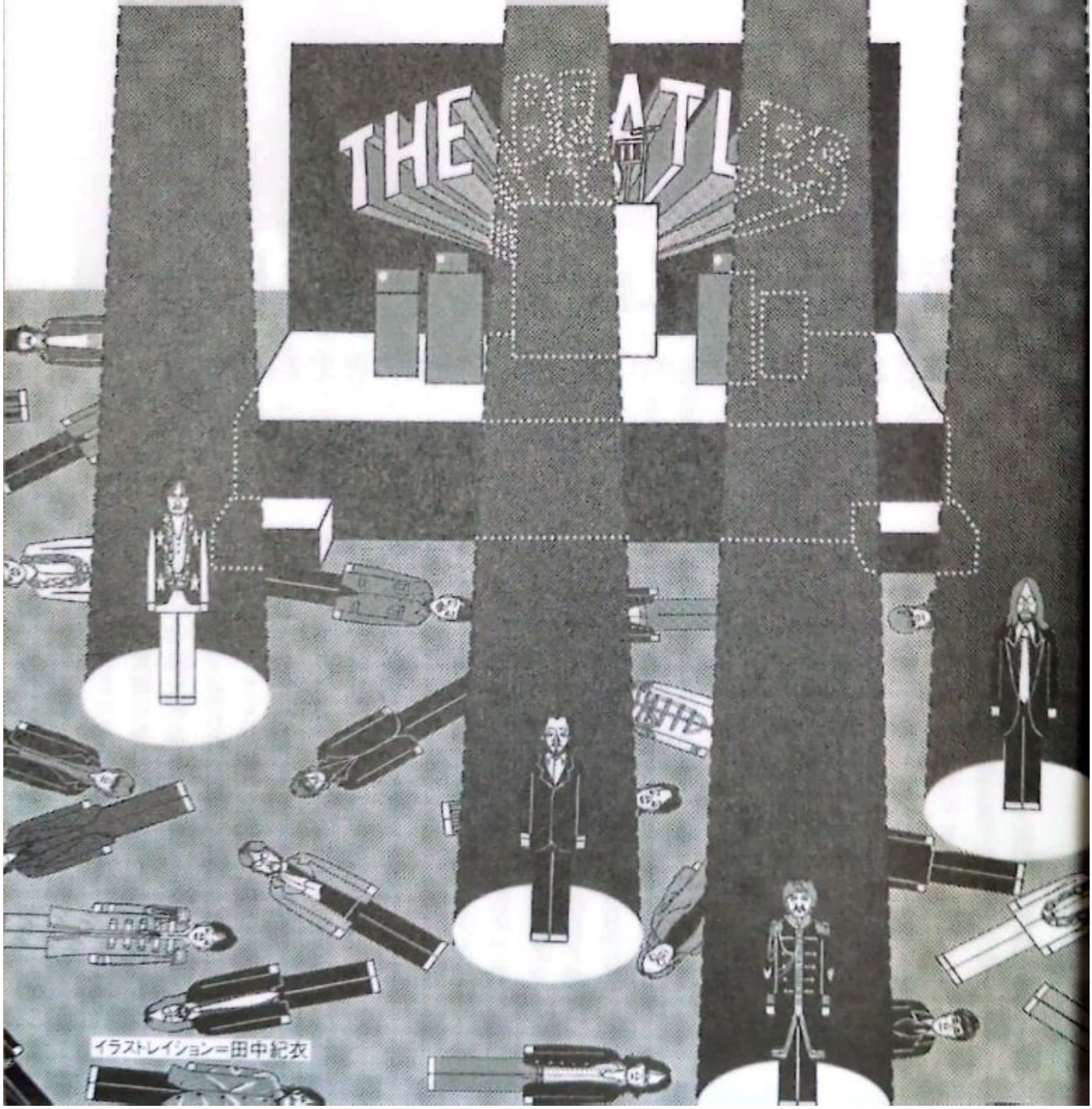
Mick Jagger
"Primitive Cool"
Rolling Stones/CBS CBS460123 1 [1987] (LP)
1985年の"She's The Boss"に続くソロ2作目で、本アルバムのツアーとして初来日が実現した

CamScannerでスキャン

特集

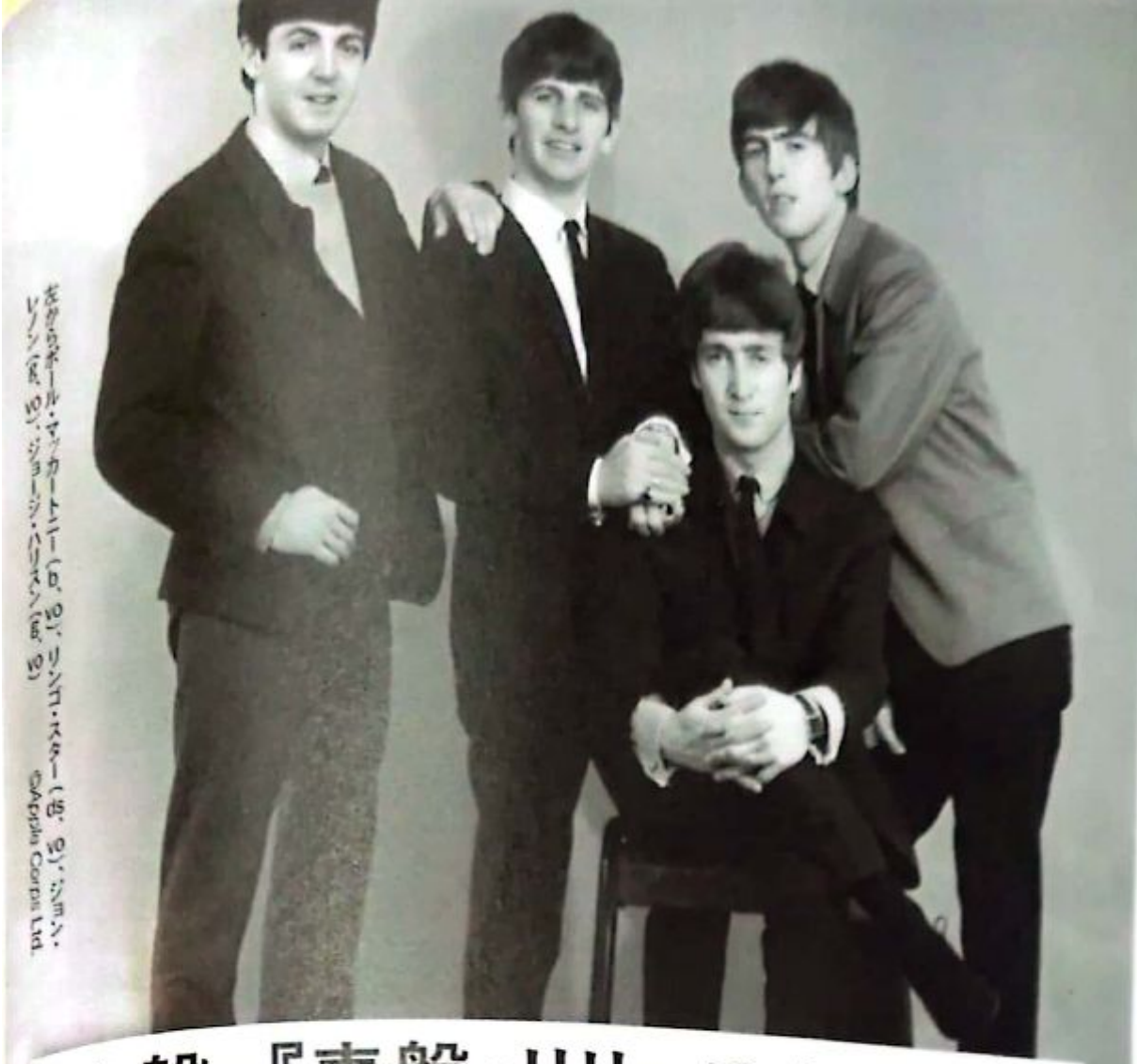
ザ・ビートルズ『赤盤』『青盤』新装版

ビートルズの“最後の新曲”が出るとポール・マッカートニーが発言したのは今年の6月のことでした。そしてついに11月にその新曲と定番の編集盤として名高い『赤盤』『青盤』の新装版がリリースされました。今回はこれまでリミックス・ヴァージョンが発表されていない初期の音源を中心とする『赤盤』に特に注目が集まっているようですが、その詳細も含めて、改めてこの2枚の編集盤の魅力を味わってみたいと思います。



イラストレイション＝田中紀衣

CamScannerでスキャン



左からポール・マッカートニー（B、VO）、リンゴ・スター（DS、VO）、ジョン・レノン（G、VO）、ジョージ・ハリスン（G、VO）　©Apple Corps Ltd.

『赤盤』『青盤』リリース・ヒストリー

さまざまな形態で発売されてきた名ベスト盤の歴史を振り返る

文＝大鷹俊一

ビートルズとローリング・ストーンズのシングルや新作アルバムがチャートを賑わすなんて、50年前、誰かに言ったら頭がおかしいのかと思われただろう。それほど「ナウ・アンド・ゼン」と「アングリー」、そして『ハックニー・ダイアモンズ』への大きなリアクションはどちらのファンにとっても嬉しいものだった。だが、ビートルズ・ファンにはさらに大型プレゼントが用意されていた。

『ザ・ビートルズ1962年～1966年』（以下、『赤盤』）、『ザ・ビートルズ1967年～1970年』（以下、『青盤』）の新装版リリースだ。オリジナルのLPが出たのは73年4月19日（日本盤は5月20日）。〝初のオールタイム・ベスト〟ということだった。

リアルタイムでの両ベスト盤の印象

それ以前には、66年12月10日（日本盤は67年2月5日）に『オールディーズ』というベスト盤があった。毎年、クリスマス商戦用に新作を出していたビートルズだったが、『リヴォルヴァー』リリース後、ジョン・レノンは映画出演、ポール・マッカートニーは映画音楽作成など個別の活動が多

CamScannerでスキャン

くなり、新作はとうてい間に合わない。急遽、〝ベスト盤でも〟というレコード会社からの要請に応えたのが『オールディーズ』だった。

しかしリアルタイムで追っかけていた人間にとって、ジョンのシャウトが強烈な「バッド・ボーイ」は魅力的だったものの、「シー・ラヴズ・ユー」に始まり「抱きしめたい」で終わる選曲も、ピントのズレまくったジャケットもイマイチだった。触手が動かず、リアルタイムで唯一パスしたアルバムとなったのはよく覚えている（87年のビートルズ、オリジナル・アルバムCD化時にカタログから削除されている）。

メンバーにとってあまり良い記憶のないベスト盤が改めてリリースされる発端となったのが、アメリカで作られた『AΩ（アルファ・オメガ）』というブートレグのコンピだった。これが4枚組ボックス×2セットという大変なヴォリュームで、単に曲を勝手に寄せ集めただけのものながら、全120曲入りのせいもありけっこうなセールスを記録。このことから、キャピトルとEMIが気乗りしないビートルズの4人と交渉し、本物のベスト盤をと企画した。

当時のメンバーたちといえば、ジョン・レノンは〝ヌートピア宣言〟から『マインド・ゲームス』の制作、ポール・マッカートニーはザ・ウィングスの活動本格化、ジョージ・ハリスンは大ヒットとなる『リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』の発売間近、リンゴ・スターはサード・ソロ『リンゴ』の準備といった、充実したソロ活動期だった。おそらく過去の音源への興味はほとんどなかったろう。だが、以前からの要請もあって今回は承諾。73年3月までアップルと関係があった曰くつきのマネージャー、アレン・クラインが主導し、選曲はジョージが行なったといわれる。それを明示するものは示されてはいないのだが、その頃の4人の関係性や、アレンと比較的親しかったことを考えると、ジョージが関わったと考えるのは自然かもしれない。

シングル・ナンバーを中心にまとめ、順当な流れといえる『赤盤』はまだしも、『青盤』のオリジナル・アナログ盤がとくにわかりやすい。その各面ごとの性格づけや、「オールド・ブラウン・シュー」のような地味なナンバーのピックアップを考えると、やはりジョージの影を感じるのだ。また、選曲への不満も和らぐ（ただしジョージ本人も、これで大満足というわけではなかったようだ）。

そしてリリースされると、期待どおり大ヒットを記録する。だが、ビートルズのリアルタイム体験派からするとこれもまたあまりピンときていなかった。ちなみにメディアではどうだったかなと、例によって、古文書『ニューミュージック・マガジン』にあたってみると、73年6月号の表4に〝ビートルズ初のパーフェクト・アンソロジー〟とのコピーと共にカラー広告は載っているものの、記事などはなし。新作ではないということでもちろんレヴューの類もない。音楽界全体がアクティヴに動いているなかにあって、硬派な記事や視点で突っ走っていた『マガジン』らしい〝知らんぷり〟だが、それもわからんではない。

同時代的に言えば、レッド・ツェッペリン『聖なる館』、キング・クリムゾン『太陽と戦慄』、ピンク・フロイド『狂気』、エルトン・ジョン『グッバイ・イエロー・ブリック・ロード』、スティーヴィー・ワンダー『インナーヴィジョンズ』なんて名盤たちが新譜としてゴロゴロ出てくる、とんでもない時代。正直、いくらビートルズとはいえベスト盤が出たからって、最前線の話題に上がらないのも当然だった。

CamScannerでスキャン

さらに言えば、リアルタイム派として二の足を踏んだのは、各曲への思い入れや好き嫌いは別にして、選曲にあまり得心がいかなかったからだった。『リヴォルヴァー』以降はシングルではなく〝アルバム〟が彼らの表現単位として非常に重要なウェイトを占めるようになり、音楽シーンもまたそれと同時進行して表現域を広げてきていたというのに、そんな視点がまったくないように感じた。

デビュー曲「ラヴ・ミー・ドゥ」に始まる『赤盤』は、『リヴォルヴァー』期の「イエロー・サブマリン」で締めくくられる。基本的にはシングル中心ながら、『ラバー・ソウル』からは6曲もチョイスされているのに『リヴォルヴァー』からは2曲というのは不自然だった。そうした偏りは『青盤』でも見られ、「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」「ペニー・レイン」の両A面シングルに始まり、ゲット・バック・セッションでの「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」で締めくくられるが、ビートルズ初の2枚組だった『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』からはわずか3曲という具合。どうにもバ

The Beatles
"A Collection Of Beatles Oldies"
Parlophone PCS7016[1966] (LP)

ランスが悪い。また、ビートルズ作品のCD化自体は

んと辿るにはお薦めしがたいモヤモヤ気分があったので、両手を挙げての歓迎気分にはならなかった。

ただ、アメリカ盤では「ヘルプ！」のイントロに、映画『ヘルプ！』からの流れだろうが、007風のSEが付けられたヴァージョンが採用されていたり、「アイ・フィール・ファイン」のイントロも違っていたり、かなりマニアックで微妙な違いがあり注目を集めた。手軽な入門編として狙いどおりの役目を果たしたことは紛れもない事実で、〝ビートルズ初体験が『赤盤』『青盤』〟という世代も大量に生まれ、新たなファン拡大につながった。

新装版で生まれ変わる『赤盤』『青盤』

そんなアルバムがCD化されたのは、93

年のこと。ビートルズ作品のCD化自体は87年に始まり、『プリーズ・プリーズ・ミー』『ウィズ・ザ・ビートルズ』『ビートルズがやって来るヤァ！ヤァ！ヤァ！』『ビートルズ・フォー・セール』までの初期4枚はジョージ・マーティンの監修のもと、モノラル・ミックスで仕上げられたのも大きな話題になった。88年には、シングル曲を中心に「バッド・ボーイ」のようなレア曲も含んだ編集盤『パスト・マスターズ』の〝VOL1〟と〝VOL2〟がCDでリリースされ、てっとり早くビートルズ史を辿る役割を担ったりもした。

こうしたリリースにメンバーは関わっていなかったが、『赤盤』『青盤』へのCD化要請の声はなくならず、早くからリマスタリング中だの発売予告だのの噂はあった。だが、アナログ盤リリースからちょうど20年後の93年、ようやくCDとなる（ちなみに「フリー・アズ・ア・バード」が発表される〝アンソロジー・プロジェクト〟は95年のこと）。

『赤盤』の収録時間はかなり短い（2枚合わせても63分）。だが、ジョージ・マーティンがオリジナルのフォーマットにこだわった結果、CDでも2枚組の体裁で発売となる。そして前記のように、初期4枚は

CamScannerでスキャン

モノラルに統一されたため、ここに入っている「オール・マイ・ラヴィング」「キャント・バイ・ミー・ラヴ」「ア・ハード・デイズ・ナイト」「アンド・アイ・ラヴ・ハー」「エイト・デイズ・ア・ウィーク」の5曲は初のステレオ・ミックスCD化となりマニアの話題を集めた。とくに「オール・マイ・ラヴィング」「キャント・バイ・ミー・ラヴ」は、音を少し中央に寄せたミックスとなっていたのが印象深い。また『青盤』の「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」では、冒頭の歓声が入らない〝クリア・イントロ・ヴァージョン〟(ジョンの映画『イマジン:ジョン・レノン』サントラ盤が初出)が採用されたりもしていた。

さらに10年10月18日にはリマスター・ヴァージョンが発売される。09年9月9日に全オリジナル・アルバムがデジタル・リマスター、待たれていたモノ盤もCD化されるなど、改めてビートルズ熱が盛り上がる(けっこうな勢いだった)なか、よりコンパクトにビートルズを体験できる『ザ・ビートルズ1』(00年)が出たせいもあり影が薄くなっていた『赤盤』『青盤』。しかし、それもリマスター版が出ることとなったのだ。すでにビートルズ学がどんどんマニアックなものとなっていくなかで、逆に手軽な入門編が求められ続けることも事実。そうした要望に的確に応えていたわけだ。

そして、アナログ発売から50周年となる23年11月。ついに新装版のリリースとなった。細かいヴァージョンの違いや聞きどころは他原稿でたっぷりと書かれているだろうからそちらを楽しんでいただくとして、もともと『赤盤』『青盤』合わせて54曲だったものが、各12曲と9曲追加されて合計75曲となり、公式発表曲213曲の3分の1をフォローするヴォリューム。しかも、かなり偏っていた部分が修正されたのは評価されるべきだろう。とくに、2枚組なのにピックアップが少なかった『ザ・ビートルズ(ホワイト・アルバム)』から「ディア・プルーデンス」「グラス・オニオン」「ブラックバード」などが加えられた『青盤』は新鮮な気持ちで聞ける。

The Beatles
"Revolver"
Parlophone PCS7009[1966] (LP)

そして、ピーター・ジャクソン監督のドキュメンタリー『ザ・ビートルズ:Get Back』でその威力をまざまざと見せつけたデミックス技術。楽器とヴォーカル、会話など個々の声を巧みに分離する諸作業にはとにかく驚かされた。最後のシングルといわれる「ナウ・アンド・ゼン」も充実していたが、そのテクノロジーを駆使し、最大限の効果を挙げているのが初期音源の再構築だ。手掛けたジャイルズ・マーティンも、こうした初期の音源をリミックスできたのが楽しかったと述べている。

63年頃といえば、ジョンは23歳。ジョージに至っては二十歳だ。そんな連中が必死にライヴを重ね磨いてきたプレイのエネルギーが、今回のヴァージョン・アップによってじつに身近に迫ってくる。「ツイスト・アンド・シャウト」のジョンの絶唱を大ヴォリュームで流していると、大げさでなくスタジオに紛れ込んだ気分にさえなれる。

こんな感じでデミックスを駆使してこれからいろいろやられるのかと思うとちょっと恐ろしくもなるのだが、それでもこの新しい流れが生み出す、新しいお楽しみに抗えるわけはない。24年も期待したい。

CamScannerでスキャン

"最後の新曲"「ナウ・アンド・ゼン」

90年代の『アンソロジー』の頃から試みられてきた試行錯誤

文＝藤本国彦

2023年のビートルズ現象

90年代半ばの"アンソロジー騒動"ほどの盛り上がりはないだろうと思っていた。だが、ビートルズ"最後の新曲"「ナウ・アンド・ゼン」の発売が公表されてからというもの、テレビやインターネットも含め、ビートルズの話題が世界を駆け巡った。しかも、曲やジャケットやアレンジも含めて賛否両論うずまき、2023年のビートルズ現象と言える大騒動になっている。チャートでも、イギリスでは54年ぶり1位、米『ビルボード』で初登場7位、日本は『オリコン』で初登場6位と、売れ行きも凄まじい。

その最後の"新曲"が、なぜいま発売されたのか。まずは発売までの経緯を追ってみる。元を辿れば、アップル取締役のニール・アスピノールが、ビートルズ解散後の70年代前半に『ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード』のタイトルで歴史を振り返るドキュメンタリー作品を構想したのが始まりだった。ジョン（レノン）の死後、より話が具体化したのは91年のこと。ジョージ（ハリスン）とニールが、ジョンのデモ曲への追加録音のアイディアをヨーコ（オノ）に持ちかけたのだ。92年12月10日にはジョージがポール（マッカートニー）とカリフォルニアで会い、ビートルズのドキュメンタリー・シリーズや共作活動などについて話し合う。その際、タイトルは『アンソロジー』になったが、『ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード』は「ポールの曲だから」と変更を要求したのはジョージだった。

そして94年1月19日、「ロックンロール・ホール・オブ・フェイム」の授賞式で"殿堂入り"したジョンのプレゼンターを務めたポールが、ヨーコからジョンのホーム・デモ曲「フリー・アズ・ア・バード」「リアル・ラヴ」「グロウ・オールド・ウィズ・ミー」「ナウ・アンド・ゼン」を収録したカセット・テープを受け取った、という流れである。ここでのポイントは、すべてヨーコ（だけ）が選んだ、いずれもピアノのスロウな曲だったということだ。

その4曲のうち、94年2月にポールとジョージとリンゴ（スター）は、「フリー・アズ・ア・バード」をまず仕上げた。さらに翌95年2月に「ナウ・アンド・ゼン」に取り掛かったものの、未完成に終わった。ダコタでのデモ録音のため雑音が多く、90年代の技術では、埋もれたジョンのヴォーカルを鮮明にすることができなかったというのが、理由のひとつだった。だが、英『Q』誌でポールは、97年（ジョージの存命中）にこんなふうに語っていた。「ジョージが曲を気に入らなかったんだ」と。さらに、ジョンのヴォーカルがクソだとジョージが言っ

CamScannerでスキャン

ていたと2000年代前半にポールは語っていたが、いずれにしても曲の出来映えと音質なども含めてこの曲を取り上げるのはやめて「リアル・ラヴ」に取り掛かることにしたわけだ。ポールは06年のインタヴューでも、05年に上演されたミュージカル『レノン』用にヨーコが"I Don't Want To Lose You"として登録した曲名を気に入っておらず、95年のセッション時には"Now And Then"に曲名が変更されていた。

01年のジョージの死後、ポールは、ことあるごとに「ナウ・アンド・ゼン」を完成させたいと語っていた。00年代前半には作業を密かに進め、『ドライヴィング・レイン』と『メモリー・オールモスト・フル』の共同プロデュースを務めたデイヴィッド・カーンにその音源を渡したという話があり、07年4月には、リンゴと一緒に完成させて配信限定で発売するという報道もあった。さらにポールは、12年にジェフ・リンのドキュメンタリー番組で「ジェフ・リンと完成させる」と語っていたし、ジェフ・リンも、16年の"Uncut"誌のインタヴューで「ジョージだけが気に入らなかった」と明かしている。

そして、映画『ザ・ビートルズ：Get Back』を手掛けたピーター・ジャクソンの登場が、ポールの熱意を大きく後押しすることになる。映画公開直前の21年10月、『ザ・ニューヨーカー』誌に、この曲を完成させたいというポールのコメントが掲載されたが、その時点でポールは、ピーター・ジャクソンのチームが開発した、もともとモノラル録音されていた音声をステレオ化するために開発・使用された〝デミックス〟と呼ばれるAI技術（〝MAL〟と名付けられた）を使えば、新曲を仕上げることが可能だと判断できたのだろう。その技術を応用してジャイルズ・マーティンは22年に『リヴォルヴァー』のアーカイヴ版を制作し、ポールはピーターからの提案を受け、22年4月からのツアーで、〝ルーフトップ・コンサート〟での「アイヴ・ガッタ・フィーリング」のジョンのヴォーカルだけを抜き出した映像と音声に、自分の声を重ね合わせることができた。

ポールとピーターとジャイルズ。この新たなトリオの誕生により、デイヴィッド・カーンやジェフ・リンはお役御免となり（ジェフ・リンは〝新曲〟に〝アディショナル・プロダクション〟としてクレジットされている）、以後はこのトリオを中心に「ナウ・アンド・ゼン」は完成・発売へと向かうのだ。その際、ショーン（レノン）から、より音のいいオリジナル音源の提供を受け、ジョンのヴォーカルだけを抜き出した音源に、95年の未完成の演奏（ジョージはアコースティック・ギターとエレキ・ギター）も使いながら、ポールとリンゴが演奏やコーラスを加えて曲はほぼ完成。さらに22年5月にポールとジャイルズとベン・フォスターの3人はキャピトル・スタジオで、ベン・フォスターの指揮による極秘ストリングス・セッション（計13人参加）を行なった（オーケストラのメンバーにポールは自分の新曲だと伝え、スコアの曲名は"Give & Take"になっていた）。さらにジャイルズは、95年の音源にはなかったコーラスを、

「ナウ・アンド・ゼン／ラヴ・ミー・ドゥ」

ユニバーサル UIJY75120／7インチ・シングル／¥2300／11・17発売／直輸入版仕様限定版。ほかにも7インチ・クリア盤など全5フォーマットでの発売。配信は11月2日にスタート、日本盤CDシングルは12月1日発売

CamScannerでスキャン

96年の『LOVE』で用いたマッシュアップの手法を使って「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」「エリナー・リグビー」「ピコーズ」から引用した。当初、その案に難色を示したポールも、仕上がりに満足したようだ。

この曲で大きな話題になったのは、ジョンのオリジナル・デモには入っていた"I don't wanna lose you"のBメロがカットされたことだ。ジャイルズがポールから音源を受け取った時には、Bメロはすでになかったというが、95年の『アンソロジー』セッションの際に、ジョージもそこはカットしたほうがいいと思っていたのだろう。その部分の歌詞が未完成だった（というかジョンがちゃんと歌っていなかった）だけでなく、歌詞の内容は、そこだけ取ると明らかにヨーコに向けての歌に限定されてしまうので、それも、特にポールが嫌った理由ではないかと思う。そしてポールが新たな歌詞を加えたことで、ジョンからヨーコへの思いを伝えた「アイム・ルージング・ユー」（『ダブル・ファンタジー』収録）のような内容から、ジョンからポールへ、あるいはポールとリンゴからジョンとジョージへという、より"ビートルズ的"というか、ビートルズの最後を飾るにふさわしい（とポールが考える）曲へと生まれ変わったのだ。

'Free As A Bird / Christmas Time (Is Here Again)'
Apple [EU] 7243 8 82587 2 2 [1995]
95年にリリースされたビートルズのシングル

このように、この曲が"誰に向けてのメッセージか"に思いを巡らすのも楽しいけれど、カセット・テープに"For Paul"と書いてあったからポールに向けた曲だと思うというファンも多い。だが、おそらく94年にポールがカセットを受け取った時にヨーコが書いたのではないだろうか。ビートルズ・オタクの鑑ピーター・ジャクソンは、こんなふうに語っている。ショーンにその点を確認したところ、もともとは書かれていなかったと言われたと明かし、さらにポールに対しても誰のことを歌っているのかと尋ねたところ、ヨーコのことだと思ったと答えたという。

ピーター・ジャクソンが手掛けたMVがまた素晴らしい仕上がりだ。加工しすぎとか、ジョンを茶化しすぎとか、否定的な見解もあるが、映画『ザ・ビートルズ：Get Back』でも描かれていたように、ビートルズは、ジョンのおちゃらけがあるからこそ魅力が増し、そのジョンのおふざけをポール、ジョージ、リンゴの3人が楽しむ構図が最高なのだ。もちろんそれだけではないけれど（笑）、ピーター・ジャクソンはビートルズやジョンの本質を実によく理解しているなあと感じ入った。

ポールの強い想いで完成した新曲

賛否両論については、何と言ってもジャケット・デザインだ。好きか嫌いかを大勢の知人に尋ねてみたが、好きと答えたのはわずか一人。「ポールお気に入りのエド・ルシェだとわかった途端、良くなった」と。明らかに評判の悪いこのデザインについては、（本チャンではない意味の）"Now Printing"に見えたとか、ヒット曲を集めた『NOW』シリーズっぽいという声があちこちから聞こえてきた。デザインを手掛けたのは、ポップ・アートの大御所エド・ルシェ。ポールは、娘のステラの紹介で彼と知り合い、ルシェは『マッカートニーIII』のジャケット・デザインを手掛けたのがきっかけで、『マッカートニー』シリーズ3

CamScannerでスキャン

部作のボックス・セットも担当した。ルシェはタイポグラフィ（文字を読みやすく見せるデザインの技法）に強いタイプで、ポールは「彼が使っているレタリングのフォントは、十代の頃にリヴァプール・インスティチュートで受けた美術の授業を思い出させてくれる」とコメントしており、どこか懐古的感慨を持って迎え入れているのだろう。9月からニューヨーク近代美術館（MoMA）でエド・ルシェの大回顧展が開催されているが、タイトルが"Now Then"というのは偶然の一致だろうか。

"Now And Then"の文字が斜めに入っているのは、『赤盤』『青盤』の4人の並びを意識したものにちがいない、などという愉快な妄想まで登場したが、「フリー・アズ・ア・バード」と「リアル・ラヴ」のジャケットと並べてみてすぐに思うのは、"The Beatles"のロゴがなく、ビートルズのジャケットらしさが皆無な点だ。ジョージが97年に手に入れたという"Now""Then"の文字が書かれた時計をあしらった裏ジャケをもう少しさっぱりさせて表に使ったほうがまだよかったように思う。

それにしても、ポールはなぜ、「ナウ・アンド・ゼン」をこれほど執念を燃やしてまで完成させたかったのだろうか。おそらく、ジョンが作ったビートルズ（の母体）をポールは、自分の目が黒いうちに自覚的に終わらせたかったにちがいない。懐古的な写真集の出版や写真展の開催を立て続けに行ない、ビートルズ時代のことをこの数年、積極的に言葉や喋りで残してきたポール。AIで今後、自由自在に作られるビートルズの〝新曲〟などを聴くぐらいなら、ビートルズの最後は自分の手で終わらせたいという、ポールのがむしゃらな想いである。実際、AIによる、「ナウ・アンド・ゼン」を「エド・サリヴァン・ショウ」で演奏した64年の〝ビートルズ・ヴァージョン〟や、カットされたBメロを含む〝ロング・ヴァージョン〟が、いち早くYouTubeで公開されている。

19年にリンゴが「グロウ・オールド・ウィズ・ミー」をカヴァーした際に、ポールがベースとバック・ヴォーカルで参加し、ストリングス・アレンジに「ヒア・カムズ・ザ・サン」のメロディを流用した疑似ビートルズ・ヴァージョンが作られている。その流れで言えば、「ナウ・アンド・ゼン」をポールが自分の曲として発表することもできたはずだが、ポールは、なんちゃってスライド・ギターまで加えて〝ビートルズのオフィシャル曲〟として仕上げたわけだ（先月号で、まさかポールが弾いているとは思わず、ジョージのスライドと書いてしまい、失礼しました）。もうひとつ、より重要だと思えるのは、ポールはジョンと一緒に歌った曲を一曲でも増やしたかったのではないかということだ。

先月号で、ビートルズの〝新曲〟があと1曲あるとしたら「グロウ・オールド・ウィズ・ミー」なのかなと書いたが、わずかに可能性があるとしたら、『アンソロジー』制作時に手掛けたものの未完成に終わり、06年にポールがぜひ完成させたいと語っていたポールとジョージの共作曲「オール・フォー・ラヴ」だろう。「アイ・ミー・マイン」もそうなのだから、ジョンがいなくてもビートルズ、である。

ポール・マッカートニー
『マッカートニー I/II/III ボックス・セット』
ユニバーサル UICY80171〜3
［2022］
新曲と同じくエド・ルシェがジャケを手掛けた3CDボックス

CamScannerでスキャン

「ナウ・アンド・ゼン」を音楽的に分析する

ビートルズ"最後の新曲"に秘められたものを読み解く

文＝野口義修

人生のなかで、こんなにワクワク・ドキドキして誰かの音楽を待ったことって、たった1度しかなかった気がします。少年の頃、ビートルズ武道館公演のテレビ放映をあと1時間、あと5分…と鼓動を高鳴らせて待っていた、あのとき以来のような気がします。いったん新曲「ナウ・アンド・ゼン」が流れてくると、自分でも驚くほど冷静に1音1音を受け止めて、全体を味わい愛しむように聴いていました。至福の時。

さて、本題の楽曲分析に入ります。力強く叩きつけるようなAm→Em／Gというピアノのボールとアコギのボールとジョージのマイナーの響きが、全体の哀愁感やサウンドの方向性を暗示しています。生まれ変わったジョンの声からはデモ・テープにあった暗さや陰りが消えて、目の前にジョンがいるような力強さが感じられました。〝デミックス〟でジョンの地声とその倍音のみを取り出せたことで、ピアノにかき消されがちだった言葉の〝子音〟のエッジ（それがジョンの魅力）がクリアに前面に出てきたことと、デモではスロウ（BPM80ぐらい）なバラードだったのを、今回の新アレンジではBPM87ぐらい、ミディアム・バラードと呼べるほど、かなり速くしたことでのパワー感とも言えます。

Aメロのコード進行が楽曲の世界観を支配しています。ベースが2度で下行する進行（Am→Em／G→FM7→E）を中心にコードを組み立てています。Am→G→F→Eと下行する進行は〝スパニッシュ進行〟とか〝アンダルシア進行〟と呼ばれ、その名の通り、ジプシー調の哀愁感が特徴です。

ここで、お洒落なFM7の響きに注目してください。実は、ジョンのお得意なコードがこのメジャー・セヴンスです。Aメロ5小節目の〝make it through〟の部分がFM7で、特に〝it〟はコードのM7の音をとっているのです。この瞬間、お洒落感がフッと漂います。シンプル&骨太なイメージもあるジョンですが、その対極の繊細なM7を個性とするのは意外ですね。ソロ期の名曲「ウーマン」の〝Ooh〟というスキャット部分の美しさは、M7の響きによるものです。

Aメロのキーはイ短調（Aマイナー）で、1：09のサビ頭（〝now and then…〟）から長調に転調します。超シンプルな循環進行（G→Bm→Em→Am→D）で歌われる印象的なサビメロ。ここで、面白いギミックが生まれました。転調頭のGコードは新しい調の主和音（トニック）ですが、実は、転調前のキー（イ短調）のダイアトニックでもあり、こうした両調に属するコードを〝ピヴォット・コード〟と呼びます。つまり、メロディがGコードに入っても急激な転調感がないのです。しかし3、4小節目でト長調のBmコードに進むと、リスナーは明らかな転調感を感じ、ドキッとするのです。ここの歌詞がとても重要な：〝miss you（君がいなくて寂しい）〟なので、

のぐち・よしのぶ　作曲家、音楽プロデューサー、著述家。著書に『ビートルズ作曲術』ほか。

CamScannerでスキャン

『ビートルズ作曲術』
野口義修著／ヤマハミュージック／2023年

歌詞の想いを転調がブーストする仕掛けとなっています。

さて、この"you"は誰でしょうか。ビーター・ジャクソン監督のMVを観れば、"you"はジョンであり、ポールであり、ビートルズであり、ファンであると考えられます。オノ・ヨーコとも読めますね。この転調のギミックが生まれたのは、元のデモにあったBメロが、95年のアンソロジー・プロジェクトの際にカットされたからです。

このカットは賛否両論。完成版の「ナウ・アンド・ゼン」を認めるか認めないかの踏み絵にもなっています。このBメロも、ジョンらしい実に個性的な転調（イ短調からホ長調）や美メロが魅力で、デモを知っている人には、楽曲に穴が空いてしまったように聞こえたのです。当時のプロデューサーのジェフ・リンは〝その部分には歌詞がなかったから〟と語っていますし、Bメロをカットすることで、分かりやすく訴求力の強い楽曲に仕上げるというプロデュースになったのでしょう。

Bメロを残して「アイ・アム・ザ・ウォルラス」的なビートリー・ソングでまとめるか、Bメロのカットで、「レット・イット・ビー」や「イマジン」的なエヴァーグリーン路線で仕上げるかの究極の2択だったのです。どちらが正解か。歴史が証明してくれるでしょう。

ポールはカットしたBメロを無駄にはせず、3度下に移調（ハ長調）して、新たな間奏として再利用しています。間奏をよく聴くと、元メロ（元歌詞の"love you"部分）がピアノによって瞬間的に演奏されるのでドキッとします。まさに、ジョンに対する敬意と考えられます。

ここでポールは、ジョージ・ハリスンにも敬意を示し、彼風のスライド・ギターを演奏しています。そして、プロデューサーのジャイルズ・マーティンのアイデアで「ビコーズ」「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」「エリナー・リグビー」のマスターからコーラスを引き抜き、間奏の同じコードの部分にも重ねています。これは、彼がアルバム『LOVE』で成功したマッシュアップの手法を応用したものです。これまた、過去のビートルズに対する敬意とも考えられますね。さまざまな敬意をてんこ盛りに詰め込んだ、ビートルズらしい間奏となりました。

敬意といえば、ジャイルズが編曲したストリングスも、父、ジョージ・マーティンらしい弦フレーズを満載して仕上げています。リンゴは、95年のレコーディング時の不完全燃焼感を吹き飛ばすかのような演奏でジョンとの共演を楽しんでいます。私はこの「ナウ・アンド・ゼン」を、単に楽曲の良し悪しから考えるのではなく、ビートルズという歴史的な存在や価値観を締めくくる〝出来事〟として捉えたいのです。

最後に、極秘裏に進んだ制作プロジェクトの弦録音で使われた「ナウ・アンド・ゼン」の仮タイトルが、やはり反対語を組み合わせた〝ギヴ・アンド・テイク〟であったと知ったとき、その言葉がジョンとポールの深い友情や関係を示唆していると感じ、この出来事「ナウ・アンド・ゼン」がとてつもなく〝細やかな〟心配りやコンセプト、ビートルズらしさによってプロデュースされ、とてつもなく〝大きな〟出来事に仕上がったことに感銘を受けました！

CamScannerでスキャン

カンケ・インタヴュー

驚愕の人気ラジオ「THE BEATLES 10」のパーソナリティを務める〝謎の音楽家〟がビートルズを語る

文＝小山守

毎週日曜19時からラジオ日本で放送中の〈THE BEATLES 10〉という番組をご存じだろうか。2004年のスタート以来、約20年にわたって続いている長寿番組で、ビートルズの公式発表曲213曲と解散後発表のオリジナル曲24曲を対象としてリスナーが投票し、その結果を毎週チャート形式で発表していくという、極めてシンプルな番組である。といってもこれが〝究極の1曲を決める〟的なものではなく、ビートルズの現在進行としての動向や世相などをダイレクトに反映して、ランキングの楽曲が毎週どんどん変化していくのだ。そこに他のビートルズ番組にはないおもしろさがあり、また、ビートルズの楽曲の多彩さや奥深さを再認識できる番組ともいえる。

この番組のパーソナリティーを務めているのが、〝謎の音楽家〟を自称する音楽プロデューサーのカンケだ。ビートルズの影響から音楽家になったという彼は、数多のアーティストへの提供楽曲、CM音楽、芸人ライヴのサントラ、それにお笑い系テレビ番組の音楽まで多岐にわたって手がけており、また、ユーモラスなパロディーをこよなく愛するソロ・アーティストでもある。そして、ディープなビートルズ・マニアでもあるという希有な人物なのだ。自身が今のシーンの最前線に立つ音楽家でありつつ、ここ20年のビートルズの動きをヴィヴィッドに捉えてきた人ともいえるだろう。その彼に、自身とビートルズについて、また今回の〈ナウ・アンド・ゼン〉及び『赤盤』『青盤』のことなど、たっぷり話を聞いた。

〝カンちゃんしかできない番組だから〟

――まずはカンケさんとビートルズの関わ

CamScannerでスキャン

りからうかがいたいんですが、小学5年の時に友だちの家で〈ヘイ・ジュード〉を聴いて衝撃を受けて、それがきっかけで音楽家になる決意をしたそうですね。

「ものすごい衝撃で、知っているメロディではあったんですけど、サウンドですよね。そこで雷が落ちたというか、あまりにショッキングな、自分が経験したことのない感情に陥って、その場で何度も聴きましたね。他の友だちはその後、外に遊びに行ったんですけど、僕だけ残って聴き続けました。忘れられなくてね。今まで生きてきて、それを超える感情は一度もないです。最初が最高点だったんですよね」

――その後、CM音楽を皮切りにプロデューサーとして多方面で活動していくわけですが、直接的にビートルズっぽい曲というよりも、たとえばビートルズとモンティ・パイソンの関係のようなユーモアのある仕事を多くされていて、そういう意味でのビートルズ的なものが根底にあったんですか。

「それはありますね。僕は97年にキングレコードからデビューするんですけど、その時にいろんなジャンルを越境した、ビートルズみたいな間口の広い、いろんなタイの音楽をやりたいと思っていたんです。そういうコンセプトでアルバムを1枚作るはずだったんですけど（後に2016年の『HOMMAGE』に結実）、そんなに売れなかったので、作曲家の方に回るんです。その時に、お笑いの放送作家のオークラくんが異常なビートルズ好きで、意気投合して、それでテレビの音楽をやるようになったんです。そうしたら音楽業界でも自由にいろんな音楽ができることに気づいてしまった」

――そのソロ・アルバムの『HOMMAGE』の〈Day After Day〉で、〈サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド〉っぽいギター・リフを入れたパロディー的な試みをやっていますよね。ああいう、パロディーなんだけど法に触れないでパロディーとわかることをやる、というのがカンケさんのやりたいことなんですか。

「確実にわからせたいんです。あれはラトルズが〈サージェント・ペパーズ〉をパロディーしたMajor Happy's Up And Coming Once Upon A Good Time Band、という曲をさらにパロディーしてて、二重構造ですね。僕はデビュー曲（97年の〈サマーブリーズ〉）がそもそも山下達郎さんのパロディーだったんですよ。テレビをやっていると、一発で視聴者がわかるようなことをしないとダメなんです。それでもご本人に怒られないで、むしろ喜んでもらえるような、そのスレスレに落とし込むのが好きなんですよね。だから僕、ラトルズが大好きなんです。それをなんとなくはできないと思うんですよね。絶対にリスナーを納得させるというところでがんばりましたし、得意です、そのへんは」

――それで、04年に〈THE BEATLES 10〉がスタートするわけですが、最初はどういういきさつで始まったんですか。

「ラジオ日本の企画で、番組初代プロデューサーが〝ビートルズで何かやってほしい〟っていうことで、それを受けた制作会社アナザーの担当ディレクターが長崎栄さん。〈サンデー・ソングブック〉の二代目ディレクターですね。その人がやっぱりビートルズ好きで。若い世代にも面白く聴いてもらえるコンセプトということで、〝毎週チャートを発表するリスナー参加型番組〟ってなったらしいんですよ。それで〝カンちゃんしかできない番組だから〟って僕に声がかかったんですね。その時は、〝何言ってんのこの人、意味わかんないよ〟って思った（笑）。別にできるけど、1週で終わりじゃんって、毎週変わるわけないじ

CamScannerでスキャン

やんって思っていたんですよ。今こうなることは、まったく誰も想像していなかったんじゃないでしょうか。でも、自分の一番好きな曲を投票するチャート番組、って思っている人がけっこう多いんですけど、そこが違うんですよ。毎週、その時の気分で、今日はこれが聴きたいなって曲を投票してください、っていうコンセプトなんです」

――そこが最も重要なところですよね。

「それを明瞭に言い始めたのが、たぶん65年に入ってからだと思うんですよね。毎週続くわけないじゃんって思っていたチャートが、2週目からどんどん変わっていくわけですよ。チャートが動いているわけですよ。通りがかりで誤解して入ってくる人は、毎週チャートが変わっていることとか、たとえば『赤盤』『青盤』に入っていないような曲が普通に1位を取ったりとか、というところで、なんか変だなこの番組って思ってとどまるっていう。

結局、ほとんどの人ってビートルズは後追い世代じゃないですか。毎週、生き物のようにチャートが動いていくっていうのは、疑似体験なわけですよ。番組はなんとなく始まったんでしょうけど、僕はものすごくすぐれたフォーマットだと思ったんですね。これを有名なアーティストがやったらその人の色が出るし、その人の知名度がなくなれば消えるし、いろんな理由でたぶん終わるんですけど。番組になるわけですよ。だから、〝カンケの〈THE BEATLES 10〉〟ではないじゃないですか。時々、特集もやりますし、コーナーもありますけど、基本的にはチャートを発表してメッセージを読むだけ、っていうシンプルな構成で、これが優れているなって気づいたんですよ。そこで8年はやりたいと思いましたね。ビートルズの活動期間（笑）。そしたら、気づいたら8年過ぎちゃったんですよね（笑）」

ビートルズが出したことが正解

――番組のランキングの変遷は、ビートルズの動きや、あるいは世相なども反映されると思うんですが、実際どうですか。

「それはすごくありますね。たとえば東日本大震災の時にもあったし、ビートルズのニュースって年々どんどん多くなっていくじゃないですか。しかもリミックスのシリーズとか50周年記念とか、あのへんが始まるとニュースに事欠かないんで、そのニュースが出ればその関連曲とか、あとインターネット上で話題に上がった曲とか、そういうものも全部反映されてきます」

――逆に〈レット・イット・ビー〉など、時勢に関係なく強い曲もありますよね。

「〈レット・イット・ビー〉〈ヘイ・ジュード〉〈イエスタデイ〉は時代を超えたモンスター・ソングだと思っているので、流行り廃りとか関係ないですね。特に〈レット・イット・ビー〉は日本人への波及力がハンパないです」

――過去のランキングを見ると、〈ヘイ・ブルドッグ〉が15年の年間1位で、意外に強かったりするのもおもしろいですね。

「映画『イエロー・サブマリン』のリストアの時（12年）からシングル扱いになったんですよね。映画の公開当時、未収録だったブルドッグのシーンがMVになって、ガーッと出たじゃないですか。やっぱりみ

「ヘイ・ジュード／レボリューション」
オデオン（東芝）OR2121［1968］（7"）
日本版シングル。『オリコン』第5位にチャートインした

CamScannerでスキャン

んな食いつきましたね。こんないい曲だったんだって。そうするとそういう曲に光を当てたいって、リスナーみんなで一致団結しちゃったりするんですよね。（18年に年間1位になった）〈マーサ・マイ・ディア〉も、〈ヘイ・ブルドッグ〉が犬の歌じゃないですか。ビートルズって、別の犬の歌もあるよね、ということから始まったんですよ。それで〝大好きな曲なのになんで一票入れなかったんだ！　ごめんマーサ！〟ってなっちゃう。それでみんな入れ始めたら、だんだん盛り上がっていっちゃって。おもしろいですよね」

――そのへんはラジオの良さですね。

「そうですよね。ほんとにラジオっぽい。今ラジオでビートルズの番組って、NHKの〈ディスカバー・ビートルズ〉をはじめ、いろんな番組があるじゃないですか。リスナーはそういうところも全部聴いて、今なにが話題だからこっちに入れたとか、逆もあると思いますし。でも、一番大きいのはSNSとradikoですよ。radikoを聴きながらネット上に集まって、番組の実況をやって、そこでなにかの曲でガーッと盛り上がったりするわけじゃないですか。ある程度人数がいて、そこでひと盛り上がりあれば、その曲に票が集まるわけですよね。だからradikoの登場はとっても大きいです。その時勢であるとか、その週に起こったこととか、話題になった曲に、集中的に票が集まるようになりましたね」

――現時点で最新のチャートは、なんといっても〈ナウ・アンド・ゼン〉及び『赤盤』『青盤』の収録曲が中心になっていますね。

「今はもう当然、〈ナウ・アンド・ゼン〉と、『赤盤』『青盤』が新装版で出たんで、今週末（取材日直後の11月19日）は、もう赤・青だらけで、〈ナウ・アンド・ゼン〉はダントツで1位になりました。いつものメッセージの8倍くらいきましたね。今回はもう、ビートルズの新曲を体験できるっていう、みなさん想像だにしなかったことなんで。95年の〈フリー・アズ・ア・バード〉と96年の〈リアル・ラヴ〉を体験している世代でも、3度目はないだろうと思っていましたからね。だから感動もひとしおっていう感じですよね」

――〈ナウ・アンド・ゼン〉の仕上がりについては、どう思っていますか。

「ビートルズの中でも、あんな暗い曲はほとんどない。〈ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス〉くらいで、あんな湿っていてもの悲しい曲はビートルズの中でもないんですよね。

最初にジョン・レノンのデモを聴いた時、ジョンってこんなにどマイナーな曲を書くの？って、その時の衝撃は覚えていますね。デモに失われた大サビというのがあって、曲の構造からいうと一番盛り上がるであろう大サビをばっさりカットして、なかった間奏を付けて、今回完成に至ったんですけど。ビートルズだったらあそこをカットするのは、シンプルな作りのものとしていいんじゃないかなって。

僕がプロデューサーで作るんだったら、あそこはどうにもならないです。曲の構造としてはしっかり作っているから、それ以上の大サビを作るんだったら、もう熱唱するようなヴォーカルが必要なわけでしょう。でもジョンは歌詞も歌えていないくらいの

'Real Love'
Apple CDR6425[1996] (CD)
"アンソロジー"の目玉の一つ、新曲の第2弾

CamScannerでスキャン

か細い声で使えない、ポール・マッカートニーはもう歌えない、リンゴ・スターはキーが届かない。それは切りますよ。その代わり、同じコード進行の間奏を付けて、結局それが、あの大サビがもった雰囲気を間奏に置き換えたということで。それって、世に出るまでにビートルズがたくさんやってきたことなんで。我々はたまたま最初にデモを聴いちゃったから。だからビートルズが出したことが正解でいいんですよ」

――『赤盤』『青盤』の方は大量に追加曲が収録されていて、番組内でもすでに話されていますけど、改めてどう思いますか。

「ビックリしましたよ。〈ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー〉や、〈ジス・ボーイ〉が入っているとか、今までなんで入っていなかったんだっていう、ある意味、偏った選曲の部分もあったんで、そういうところはすごくうれしい。

それと『ラバー・ソウル』『リヴォルヴァー』が音楽好きには非常に重要なアルバムとして昔から認識されていましたけど、昔の資料を見てみると、80年代ってあの2枚は全然捨てられているんですよ。アイドル時代の『ヘルプ!』や『ハード・デイズ・ナイト』、金字塔の『サージェント・ペパーズ』、優秀な『アビー・ロード』、哀愁漂う『レット・イット・ビー』、っていう構図が昔はあったんで。でも90年代に渋谷系の人たちを中心に、ビーチ・ボーイズの『ペット・サウンズ』と、『ラバー・ソウル』『リヴォルヴァー』の関係性が、そのストーリーを持ってガーッと出てくるわけですよね。そこで初めて『サージェント・ペパーズ』より評価が高くなった。だから今回も、『リヴォルヴァー』の曲をたくさん入れるってことで、時代に合った選曲だと思います。

そもそも人によっては〝えっ〟と思うような選曲も、『赤盤』『青盤』ってそういうものだったと思うんですよ。〈オールド・ブラウン・シュー〉が、今では大人気ですけど、当時はなんで入ってんの?というのがたぶんあった。だから今の選曲の意外性についてもなんの文句もないです。ビートルズは自由で、額縁に飾られることを嫌った人たちですから。常に時代とともに動いたグループじゃないですか。それは解散してもなお、ですよね。最先端技術と隣り合わせに、ダサくないことをきちんと、答えをその時代のたびに出してきたんで。それをどのくらい愛でられるか、その方が楽しいと思います」

気づいたら20年

――音質的には全曲リミックスで、最新技術のデミックスを施した曲も多く収録されていますけど、そこはどう思いますか。

「ちゃんと進化していて、素晴らしいです。アナログ時代に録られたものですから、アナログで聴くのがベストというのは、たぶん永遠に変わらないと思うんですね。それで次はなにかというところで、リミックスやリマスタリングを施しながら、その時代に合わせて音を変えていくべきだと思うので、そういう意味では『赤盤』も『青盤』も、非常にいいサウンドですね。今はメイン・モニターがほとんどイヤフォンやヘッドフォンに変わっているわけじゃないですか。今までだと、ヴォーカルはこっちからしか出ていないとかドラムはこっちからしか鳴ってないとかの妙を感じたわけでしょう。そういう極端なステレオはとっても変な音像なんですよね。でも、今回はイヤフォンやヘッドフォンの世代に合わせて、ちゃんとセンターにドラムやベースがある曲がほとんどで、他の楽器がちりばめられて、どれも聴き心地が好いミックスに改められ

CamScannerでスキャン

たのは、ほんとに良かったと思います」

――〈ラヴ・ミー・ドゥ〉がリアル・ステレオになって、本来あるべき配置でナチュラルに鳴っているというのは、ちょっとすごいですよね。

「すごいと思います。特に今まで、ドラムがどちらかに寄っていた曲は、ヘッドフォンで聴くと、ちゃんとドン！って音の出がしっかりしていますね。あと、どんどんリミックスで音が進化していくと、高音が痛いっていうのがあったんですけど、今回はそれがほとんどないですね。人によっては物足りないくらいの音の丸さになっていますね。もしかしたら、『1』とか15年のリミックスとか、そういった尖ったデジタルな音の方が、今やもう慣れちゃってという、それくらい刺激が欲しい人には物足りないかもしれないです」

カンケ
『HOMMAGE』
ユニバーサル UICZ4349［2016］
〈サマーブリーズ〉から約20年を経てまとめられたファースト・アルバム。全曲が大滝詠一やELOら具体的なアーティストにささげられている

――全体的に丸みを帯びた音になっていますよね。

「09年のリマスターの時よりも丸みを帯びていますよね。クリアになったんだけど丸みを帯びている。という感じです。痛くない感じ。そこはすごく評価していますし、今までリミックスだと何回も聴いていると疲れちゃう、っていう人も、けっこう不満が解消されるんじゃないかと思います。

あと、おもしろいのは、一般的にここ5、6年って、高音部分がどんどんカットされているんですよ。ハイを出すのはダサい、っていうエンジニアリングの流れがあるんです。今のヒット曲を聴いてもらえればわかるんですけど、だいたいハイって、尖った音でもその上に1枚膜が掛かったような音になっていて、それが近年のミックスの傾向で、それが今の最新のサウンドなんですよ。『赤盤』『青盤』もそうなっています。さすがビートルズ、と思いましたね」

――では、番組を約20年やられてきて、もうじき1000回を迎えるわけですけど、振り返ってみて今どう思いますか。

「そんなにやった感じがしないんですよ。気づいたら、って感じです。毎週続けてきて、気づいたら20年って感じですね。だから全然感慨とかないです（笑）。日常になっちゃったんで。これで最終回とかだったら、もう少し振り返ってみたりできるんでしょうけど、日々のことすぎて、ロング・アンド・ワインディング・ロードだったなーとか、全然思わないんですよ（笑）」

――今後も続けていきたいって思いますか。

「いや、いつ終わってもいいです。やめたいとかでは全然ないし、目標も持ちませんし。1000回が見えた時は1000回くらい行きたいねとか、満20年とか、節目が見えてきた時に、若干そういう欲はありますけど。基本、僕、ずっと20年間、いつ終わってもいいようなことをやってきたつもりなんで、目標もなにもないですね」

――そういう気負いのなさがあるから、長く続いてきたということなんでしょうか。

「そう、だから、がんばっていない番組なんですよ。こっそりずっとやってきたんで、目を付けられないから残れたというのは実際ありますよ。だって目立つ番組だったら、編成にかけられちゃうじゃないですか。だから、趣味の世界を邪魔されないようにこっそり、こっそり、目立たないようにやってきたんですよね」

〔11月15日　神保町・ティシャーニで〕

CamScannerでスキャン

『赤盤』『青盤』とは何だったか

歴史的ヒットを記録したベスト盤が同世代に与えた影響を考える

ター安田謙一

私は〝『赤盤』『青盤』世代〟です。

そんな世代があるかいな、と言われるかもしれないが、〝ビートルズが終わって、僕らは育った〟ことを自覚する私の世代をこれほど的確に表現しているものはない、と考えている。特に〝上〟の、60年代のビートルズ活動期に彼らの音楽を意識的に聴いていた世代には、この微妙な意識はうまく伝わらないだろうな、と思いながら〝『赤盤』『青盤』世代〟を自称している。

数年前に松本隆さんにインタヴューしたとき、〝僕は（現在の）ポールのライヴを観ない。なぜなら66年の武道館を観ているから〟と言われたことがある。そりゃあ、そうだろうな、と素直に思った。思ったと同時に、〝『赤盤』『青盤』世代〟ならではの、自分のなかのビートルズ愛を再認識することになる。そうです、〝『赤盤』『青盤』世代〟を自称することはけっして自虐じゃないんです。

ご存じのとおり『赤盤』『青盤』は〝1962〜1966〟〝1967〜1970〟と時系列で選曲されているわけだが、そのジャケに映る若さいっぱいの4人と、（ポールを除いて）髭面の4人の写真を見ると、9年という歳月の間に起こった変化を認識せざるを得ない。この『赤盤』『青盤』の概念を踏まえると、たとえば、米国で70年に編集された「恋する二人」と「ジョンとヨーコのバラード」が当たり前のような顔をして並んでいるアルバム『ヘイ・ジュード』の選曲に、なんじゃそりゃ、と思ってしまう。なんというか、粗いなあ、と感じてしまうし、まともにビートルズに関心を持っていないのでは、とさえ思える。

『ヘイ・ジュード』、あるいは、『赤盤』『青盤』が企画されるきっかけとなった海賊盤『アルファ・オメガ』の曲順を見ると、逆説的に『赤盤』『青盤』がはじめて、音盤という形でビートルズの9年間を系統立てて総括したことがよくわかる。そのすべてを、ひとつとして愛することを容易にしてくれたのだ。その思いは、76年の英国盤・米国盤・日本盤が一挙に再発された際に強くなり、88年に『パスト・マスターズ』が出たころには〝213曲〟まとめて面倒みるよ、という具合に〝育って〟いくことになる。〝『赤盤』『青盤』世代〟にはそういう後追いならではのビートルズ観の〝走り〟を自負するところがある。

歌手個人のものは別として『赤盤』『青盤』が出るまでに、かつて同じようなグループもので、こういう風に〝○○年〜○○年〟と題された編集盤は存在したのだろうか。考えてみるとある意味、欧米の幕標のようでもある。〝ここ〟から始まったおかげで、「フリー・アズ・ア・バード」や「リアル・ラヴ」、さらに「ナウ・アンド・ゼン」

CamScannerでスキャン

が発売されたときに必ず目にする〝ビートルズの新曲発売に立ち会えるなんて〟というような文言を、そのたび、静かに否定してしまうようになった。1970年にビートルズはおしまいになっているのである。この醒めた感情もまた〝『赤盤』『青盤』世代〟の、ある種のアイデンティティ…かも。と、すっかり頑固おやじみたいなことになってきた。遅ればせながら、個人的な『赤盤』『青盤』との出会いについて書いてみる。

70年代にビートルズと出会うこと

私は先に『青盤』を買った。神戸三宮にある星電社という家電量販店の店先にワゴン・セールのような形でアメリカ盤が売られていた。たしか日本盤より1000円ほど安くて、すごく得をしたような気になった。しばらく、レコード屋の店頭で日本盤を〝吟味〟していた記憶があるので、74年の、中学に入るか入らないかの頃だった。先に『青盤』を選んだのはたぶん、深夜ラジオのリクエスト番組で何度も聴いた「レット・イット・ビー」が入っていたから。その番組では、まだ「エデンの東」や「鉄道員」などの主題曲などが当たり前のようにオンエアされていたのを思い出すと、まあ、それなりに時代を感じます。

その数か月後に、『赤盤』を買って聴いた。1曲目「ラヴ・ミー・ドゥ」がずいぶん古臭いものに感じられた。歌詞カードは内袋に印刷されていたが、当然、訳詞はついていない。そこで、角川文庫『ビートルズ詩集』の片岡義男訳に世話になった。"All My Loving"は「ありったけのぼくの愛」である。そして、ここで〝読むだけ〟だった「私と私の猿のほかは誰でも隠し事を持っている」なんて、どんな曲やねん、と妄想していた。ちなみに『ビートルズ詩集』の初版は昭和48年。『赤盤』『青盤』と同じ年だったことに、いま、気がついた。

The Beatles
"Hey Jude (The Beatles Again)"
Apple[US] SO385[1970] (LP)

『赤盤』『青盤』以前、『ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!』だけは持っていたはず。もちろん、4人が演奏しているジャケ写のものだ。近所のレコード屋のエサ箱で売られる『ザ・ビートルズ(ホワイト・アルバム)』には、まだ〝最新録音盤〟というオビがついていた。

『赤』も『青』も繰り返しよく聴いた。家の家具調ステレオにヘッドフォンのぐるぐる巻きのコードを突っ込んで、大音量で聴いた。よく指摘される極端な左右チャンネルの振り分け(通称、生き別れミックス)も、まあ、そういうものなんだろう、と素直に受け止めた。それより強く記憶に残っているのは、曲がはじまる前に、その曲のイントロが小さな音で少し聞こえる、という体験。いまになってネットで調べてみると、アナログのカッティングに影響された現象で、プリエコーという名前がついているそう。この〝ちょい聞こえ〟が、ヘッドフォンで『赤盤』『青盤』を聴いていた体験と自分のなかでは妙に結びついている。

選曲については、ここに入っているものが〝一軍〟と自然に意識づけられた。あるいは義務教育というか、当用漢字というか。曲順もすっかりこれに馴染んでしまった。00年に出た『ザ・ビートルズ1』を聴いたとき、「ラヴ・ミー・ドゥ」から(英米で1位にならなかった)「プリーズ・プリーズ・ミー」を飛ばして、「フロム・ミー・

CamScannerでスキャン

トゥ・ユー」が流れてきたときは、階段を一段踏み外したような違和感を覚えた。もちろん、違和感したのがジョージ・ハリスンか、アラン・クラインか、なんて考えるはずもなかった。レノン＝マッカートニー作品とクレジットされているものの、どちらがジョンの曲で、ポールの曲か、なんて知らずに聴いていたし、さらに言うなら、歌っている声がジョンなのか、ポールなのか、ちゃんと認識していない曲さえあった。いまにしてみれば考えられないんだけど、たまに新しいバンドと出会い、ハマっていく過程で、同じように聴いているとき、限られた情報しかない状況で『赤盤』『青盤』を愉しんでいたことを思い出したりもする。これまで、あの日に帰りたい、ということをあまり考えずに生きてきたけれど、あの〝似たような顔をした4人組のバンド〟として接したビートルズにはもう一度出逢ってみたい気もする。

『赤盤』1枚目のB面が「ハード・デイズ・ナイト」ではじまり、「イエスタデイ」で終わり、2枚目のあたまが「ヘルプ！」ではじまるというような構成にはいまさらながらほれぼれする。〝赤盤〟のラストに「イエスタデイ・カヴァーソング」を持ってきたこと、ついでに『青盤』に「オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ」を選んだ〝センス〟が『赤盤』『青盤』の対象年齢をグッと下げたように感じるのだが、どうだろう。その反動のようなものを〝2023年版〟の選曲に感じてしまう。

もうひとつ、クロニクル（年代記）を〝上〟と〝下〟で二つに分け編集されたものを見ると『赤盤』『青盤』を思い出してしまう。ちょうど翻訳が出たばかりのスティーヴ・ターナー著『ビートルズ'66 彼らが「アイドル」を辞めた年』（DU BOOKS／奥田祐士訳）には『赤盤』と『青盤』をつなぐ時間の凄まじいインプット、そしてアウトプットが詳細に描かれている。4人はそれぞれの事情で髭をたくわえた。ジョンの〝キリストより有名〟発言が、こんなにさり気なく語られたものだったとは知らなんだ。炎上は忘れたころにやってくるのだ。

〝2023年版〟で更新されたものとは

2023年ミックスを聴いてみた。なんといっても『赤盤』に興奮した。MAL（マシーン・アシステッド・ラーニング）を活用し〝録音されたすべての楽器と歌声〟が鮮やかに並ぶさまは圧巻で、いささかしょぼい表現だが、はじめて老眼鏡をつけたときの感動を思い出した。それでいてガッツがある。紛うことないロックンロール・バンド。ジャイルズ・マーティン、いい仕事。特に、リンゴのドラムの聞こえ方に変化があった。これまで、独特な、という表現を使いがちだった彼のプレイが、とてもステ

イラストレイション＝根本敬

CamScannerでスキャン

"Beatles '66: The Revolutionary Year"
Steve Turner著／Ecco／2017年

ディな音楽派なものに関こえた。いまにして思えば、家具調ステレオからヘッドフォンで聴いていたときは、バスドラの音なんて関こえていなかったような気もする。あと、MALの効用については、Yesterdayの〝サッカリン弾いてみたチャンネル〟がとてもわかりやすく、勉強になりました。

新たな選曲は、この50年でのビートルズ音楽に対するリテラシーの進歩を感じさせる。象は鼻が長く、耳が大きいものという認識に加えて、立ったまま寝るという情報も常識となっちゃったみたいな。たしかに、元来の『赤盤』『青盤』では伝えきれないビートルズの良さ、さらに凄さを強調している。たとえば「ディス・ボーイ」に良き、「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」に凄さが象徴されている。「トゥモロー・ネヴァー・ノウズ」で終わる『赤盤』、「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」ではじまる『青盤』。言われてみると、そうこなくっちゃ、とさえ思う。

新たに追加された曲の選曲については文句を言わないようにしようと思っているけど、「レイン」はあってもよかったかな…とか、結局、言っちゃってますね。カヴァーもアリなら、ポールのリトル・リチャード唱法の代表例として「のっぽのサリー」もほしかった。あ、ひょっとすると、「オー・ダーリン」の収録はその点を押さえての選曲なのかも、とか考えてみたりする。各3枚組のアナログ盤では、最初の2枚がオリジナル盤の復刻で、今回、新たに追加された曲が最後に1枚に収録されているのだが、これはいただけない。ここまでオリジナルの『赤盤』『青盤』へのこだわりのようなことを書いてきたけれど、やはり、その真髄は年代順である。CD（ならびに配信）の曲順が正解だ。

最後に「ナウ・アンド・ゼン」（しつこいようだけど、新曲とは呼ばない）を配するのは理解できる。それなら、いっそ、「フリー・アズ・ア・バード」も「リアル・ラヴ」も入れたほうがいいのではと考える。「ナウ・アンド・ゼン」に関しては、この草稿を書いている時点では、正直、出さなくてもよかったんじゃないかと考えているが（最大の理由は、どうもジョンの歌声がジョンに関こえないことだ）、師走の雑踏にまぎれてどこかからふいに関こえてきたら、グッと掴まれちゃうんだろうな、という予感はある。

神戸元町にある古本屋、ちんき堂で今年も暮れに〝晩秋の根本まつり〟が行なわれた。特殊漫画家、根本敬さんに好きな画を描いてもらう〝注文色紙〟というアトラクション（1点につき1万円という破格値！）があり、毎回、お題について悩むのが愉しみである。今年は迷うことなく〝『青盤』のビートルズの代わりに、水木しげる『ゲゲゲの鬼太郎』のGSバンド、ビンボーズが並んでいる画〟をリクエストした。今年もまたビートルズで遊びつつ、こうしてビートルズで人生を〝しのいで〟いる。

これまでの人生で〝あと10年早く生まれてこられたなら…〟と考えたこともなくはない。50年ほど前に買った、詳しくは知らないけれどなんか面白そうなバンドのレコードについて文章をこうして書いている2023年の『赤盤』『青盤』世代の気持ちを表わすなら、奥村チヨの歌じゃないけれど、くやしいけれど幸せよ、なのである。

CamScannerでスキャン

The Beatles

『赤盤』『青盤』全曲ガイド

ザ・ビートルズ 1962年～1966年（赤盤）

文＝青山陽一

ザ・ビートルズ 1967年～1970年（青盤）

文＝サエキけんぞう

赤盤

The Beatles 1962-1966

Apple PCSP717［1973年4月19日発売］

ザ・ビートルズ 1962年～1966年
2023エディション

アップル（ユニバーサル）

UICY16200～1［2023年11月10日発売］

Love Me Do A①

ラヴ・ミー・ドゥ

Lennon & McCartney

62年10月発売のメジャー・デビュー・シングル。当初はリンゴ・スターがドラムを叩く初期ヴァージョンで発売されたが、63年になってアンディ・ホワイトが叩き、リンゴがタンバリンにコンヴァートされているものに変更されて広く流通。ここに収録されているのもアンディ版だ。デビュー曲だが彼ら本来のロックンロール・スタイルではなく、アコースティック・ギターとハーモニカがメインのブルージーな曲調。ポール・マッカートニーがハンブルク時代に書いたものが基本になっている。

Please Please Me A②

プリーズ・プリーズ・ミー

Lennon & McCartney

63年1月発売のセカンド・シングル。実質、この曲からビートルズ旋風が始まったといえるだろう。インストロのメロディを担うジョン・レノンのハーモニカと彼が歌う冒頭からの下降メロディと、ポール・マッカートニーのルート音でステイするハーモニーの2本のヴォーカルでインパクトを作り、〝カモン〟のコール&レスポンス、そこを巧みにドライヴさせるリンゴ・スターのドラムス。キャッチーを絵に描いたような巧みなポップ・ソングで、ティーンエイジャーが熱狂したのも当然だった。

CamScannerでスキャン

A③ From Me To You

フロム・ミー・トゥ・ユー

Lennon & McCartney

63年4月発売のサード・シングル。これまでハーモニカのみだったイントロにユニゾンのスキャット・メロディを加え、いきなり彼らの歌声を聴かせる作り。ヘレン・シャピロの前座を務めたツアーのバス移動中にジョンとポールが共作したらしいが、全編をツイン・ヴォーカルで統一したことからも当時の二人の密な様子が窺える。ミドル・エイトの前半4小節は3枚目にして初めて4度上への転調が登場するが、ロックンロール以前のポップス的な温かみを加味してファン拡大を狙ったのかも。

A④ She Loves You

シー・ラヴズ・ユー

Lennon & McCartney

63年8月発売。英米等でトップをとったこの4thシングルで彼らはいよいよ世界的アイドルとして躍進。ジョンとポールが顔を突き合わせて書き、二人で歌うスタイルで、イントロなしのサビ始まり、曲タイトルからイエー、イエーを連呼するインパクトはティーンたちをどれだけ熱狂させたことだろう。ヴァースに入る直前のギターのダブル・ストップによるブルーズ感もこの曲の肝かもしれない。主語が自分ではなく〝彼女〟という第三者の目で歌っていることも、彼ら独特の捻りだったはず。

A⑤ I Want To Hold Your Hand

抱きしめたい

Lennon & McCartney

63年11月発売の5thシングル。英米欧豪など世界各地でトップを獲り、さらなる人気を決定づけた。64年になって日本で初めてシングルとして発売された曲でもある。イントロが3拍裏から始まっていることは曲が先に進まないとわからない作り。少し緩いビートを使ったポップ感の演出、G音から降りてくるクラシカルで優雅なメロディが印象づけるタイトルなど、とにかく巧みだ。サビ前の〝I can tell you, I understand〟でメロディが1オクターヴ跳躍するあたりもリスナーの興奮を呼ぶポイント。

A⑥ All My Loving

オール・マイ・ラヴィング

Lennon & McCartney

英米ではシングル・カットされていない2ndアルバム曲だが、日本では64年にシングル発売された。それまでのロックンロール・タイプとは違って3連でスウィングするリズムを使ったポールの曲。ハーモニー・ヴォーカルもポールの多重録音だ。トニックからではなくⅢm→Ⅴという所謂トゥー・ファイヴ進行を使った歌始まりも実に粋。チェット・アトキンス由来のジョージ・ハリスンの複音ギター・ソロ、ジョンの律儀な3連リズム・ギターなど、各人のキビキビしたプレイも聴きどころだ。

A⑦ Can't Buy Me Love

キャント・バイ・ミー・ラヴ

Lennon & McCartney

英国では6枚目にあたる64年1月発売のシングル。やはり英米欧豪各国で1位を記録。スウィング・ビートのポールの曲で、これもトニックではなくⅢm→Ⅵmから、そして歌始まりというインパクトもさることながら、ヴァースが変形12小節ブルーズ進行（最後2小節の工夫ぶりに感嘆）なのもポールのこだわりか。ジョージのギター・ソロも快調で、ベンドしてのヴィブラートは後のブルーズ・ロック的なニュアンスも。アコースティック・ギターを使ったジョンのリズム・ワークも効いている。

B① A Hard Day's Night

ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!

Lennon & McCartney

ビートルズ初の映画『ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!』のテーマ曲になったジョン・レノン作のパワフルなナンバー。英語としてはやや妙な感じがするタイトルはリンゴの言葉遊びから生まれた。イントロのコード一発が諸説あるが、構成音はDm7（11）の5度抜きといったところが妥当かと思う。基本はジョンのリード・ヴォーカルでミドル・エイトではポールの歌声が目立つ作りだが、ジョンは後に〝自分にはキーが高すぎた〟と回想している。これまた世界中で1位を獲得。

CamScannerでスキャン

And I Love Her
B②

アンド・アイ・ラヴ・ハー

Lennon & McCartney

アルバム『ハード・デイズ・ナイト』に収録され、64年7月と10月に来日でシングルも発売されたが本国ではカットされていない。基本はポール作のアコースティック・ナンバーで、ジョンはミドル・エイトを手伝ったと述べている。イントロのナイロン弦ギターのリフはジョージ考案。ボンゴやクラベスが入るなど、ラテンからの要素も窺えるのは「ベサメ・ムーチョ」をレパートリーにしていた彼らにすれば普通の感覚なのだろう。ギター・ソロから半音上に転調するアレンジも印象的。

I Feel Fine
B④

アイ・フィール・ファイン

Lennon & McCartney

64年11月にシングル発売され、やはり世界各地で1位を獲得したジョン・レノン作品。偶然発したピックアップ付きアコギのハウリングをイントロに配し、ジョンはフィードバック音の入った初めてのレコードと主張。ヴァースが10小節で進行する変形ブルーズ、サビはI→♭Ⅲm→Ⅳ→Ⅴ循環とダークからポップへのカラーの変化も鮮やか。印象的なギター・リフは小指のストレッチが存外にキツく、スケールの短いリッケンバッカーとはいえ、これを軽々と弾き歌うジョン、何気にスゴいです。

Yesterday
B⑥

イエスタデイ

Lennon & McCartney

この曲はまず65年のアルバム『ヘルプ!』に収録され、追ってアメリカと日本でシングル発売された。最も知られたビートルズ・スタンダードだが、実質はポールの弾き語りに弦楽四重奏を加えたもので、他の3人は演奏しておらず、中後期に増えてくる、必ずしも全員参加ではない録音への布石とも言える。ポールの幅広いポピュラー性は上の世代への認知に一役買ったはずだ。レギュラー編成によるライヴ・ヴァージョンは少々やっつけ仕事っぽかったが、66年の日本公演でも演奏された。

Eight Days A Week
B③

エイト・デイズ・ア・ウィーク

Lennon & McCartney

英国で64年12月発売の『ビートルズ・フォー・セール』に収録されると同時に米国ではシングルとしても発売され1位を獲得。お得意の軽快な3連リズムで書かれたジョンとポールの共作で、もとは映画『ヘルプ!』の仮タイトルだったとジョンが明かしていた。その"週に8日も…"のアイディアはリンゴ、またはポールの運転手の発言をもとにした等諸説あり。ジョージの弾く12弦ギターによるイントロがフェイド・インで始まったり、ハンドクラップを全編で使うアイディアが曲を印象づける。

Ticket To Ride
B⑤

涙の乗車券

Lennon & McCartney

65年4月にシングル発売。アルバム『ヘルプ!』にも収録され、同名映画でも印象的に使われたジョン・レノン作品。ポールは自身の貢献も主張しているが、ジョンによればリンゴのドラムへのアイディアがそれとのこと。小節の後半で2拍3連を叩くパターンのことだろうが、確かに重要な部分ではある。それにビッタリ重なるジョージのギター・リフ、A音をドローンのように鳴らすポールのベース等、これまでとは一味違うヘヴィなムードも漂う。一転テンポアップするコーダも異色の構成。

Help!
C①

ヘルプ!

Lennon & McCartney

65年7月、2作目の映画『ヘルプ!(4人はアイドル)』に先駆けてシングル発売された。バンド活動に煮詰まりを感じ、マリファナに逃げていたジョン・レノンの心の声だったとも本人は後に語ったが、やはり世界各地で1位を獲得してビートルズ旋風の頂点を代表する曲でもあるだろう。ジョンがタイトルを叫ぶ必殺のサビ始まりはこれ以上ないキャッチーさ。通常のダイアトニック進行だがヴァース7小節目に♭Ⅶを挿入したロック感覚が肝。アコギによるリズム・ギターもドライヴ感満点。

CamScannerでスキャン

You've Got To Hide Your Love Away C②

悲しみはぶっとばせ

Lennon & McCartney

65年のアルバム『ヘルプ！』に収録されたジョン作のフォーク風ワルツ。アコギを中心にブラシを使ったスネアやタンバリンを加えたアンプラグドの先取りのようなサウンド。当時お気に入りのボブ・ディランの作風に思い切り寄せ、歌い方などは物真似かと思ってしまうほどだが、どこかアイリッシュ・トラッド的なニュアンスはむしろジョンのルーツといえるものだろう。最後に強い印象を残すオクターヴ・ユニゾンのフルートは映画音楽の作曲家でもあるジョン・スコットによるもの。

We Can Work It Out C③

恋を抱きしめよう

Lennon & McCartney

65年12月発売のシングル。ヴァースとコーラスをポール、ミドル・エイトをジョンが書いており、基本はポールが歌い、ミドルはジョンとポールのツイン・ヴォーカル。曲想は当時流行のフォーク・ロック由来とは思うが、それらとは違うファンキーなニュアンスが彼らならではだ。ミドル部分の最後は3拍子に変わるあたりの工夫も個性的。ヴァースのコード進行はI－♭VIIで、「ヘルプ！」等とも同様のノン・ダイアトニック使いは以降のロック・バンドの曲作りにも影響を与えたはずだ。

Day Tripper C④

デイ・トリッパー

Lennon & McCartney

65年12月、「恋を抱きしめよう」との両A面シングルとして発表された。ポールの歌い出しで始まるが、印象的なギター・リフを含めジョンがメインで書いた曲。二人のヴォーカルが効果的に絡むロック・ナンバーだ。Eキーで始まりBメロからC♯キーへの巧みな転調を見せるが、ギター・コードの平行移動でできた結果だろう。タイトルは日帰り旅行客の意味だが、昼間にトリップする奴という暗喩が込められている。ドラッグの影響が表面化してきた当時のバンドの内実を窺わせるものだ。

Drive My Car C⑤

ドライヴ・マイ・カー

Lennon & McCartney

65年12月発売『ラバー・ソウル』のオープニングを飾ったポール作品。英国でも人気を誇ったモータウンのベース・ラインを使ったとジョンが述べていたが、グルーヴ的にはメンフィス風に聞こえる。いずれにせよソウル・ミュージックがこの頃のビートルズの方向性に強く影響したことは確か。4拍裏から入るイントロのギターはトリッキーだし、歌い出しの音程がサス4のテンションをとるあたりも強烈なインパクトで、低音部を歌うジョンとのハーモニーも実にブルージーに決まっている。

Norwegian Wood (This Bird Has Flown) C⑥

ノーウェジアン・ウッド（ノルウェーの森）

Lennon & McCartney

65年作『ラバー・ソウル』に収録。ジョン主導で書かれたワルツ・ナンバー。妻シンシアに隠れて、オイタを重ねていたジョンの情事の様子をやんわりと表現したような歌になっているが、なぜ「ノルウェーの森」なのかは本人にもよくわからないとか。かねてからインドに関心を覚えていたジョージが、ジョンの要望もあってシタール演奏に挑戦したことも重要だった。シンプルにテーマ・メロディを弾くだけだったが、この後にはラヴィ・シャンカールから本格的な指南を受けることになる。

Nowhere Man D①

ひとりぼっちのあいつ

Lennon & McCartney

65年作『ラバー・ソウル』に収録され、米日ではシングルとしても発売。いきなりのコーラス・サビ始まりは、彼らの専売特許と化した印象。エレキ・ギターのフレーズは12弦ギターのようなサウンドだが、ジョンとジョージがユニゾンで弾いたもの。フォーク系ミュージシャンがビートルズ旋風に触発されて始まったザ・バーズから、再びその影響をビートルズが解釈したフォーク・ロックなムードも強い。ライヴではフロントの3人が全編ハモるヴォーカル・グループとしての実力が発揮された。

CamScannerでスキャン

Michelle D②

ミッシェル

Lennon & McCartney

65年作『ラバー・ソウル』収録のポール作品。学生時代に作ったフランス風パロディの改作だが、"アイ・ラヴ・ユー"連呼の部分はジョンがニーナ・シモンの「アイ・プット・ア・スペル・オン・ユー」をヒントに思いついたもの。基本的にEmキーだが、歌い出しがEメジャーになっていたり、Emのルート音が半音ずつ降りていくクリシェのラインなどが特徴的。米ロックンロール以外の様々なポップスの要素を自然に溶け込ませる技はポールならでは。欧州などではシングル発売もされた。

In My Life D③

イン・マイ・ライフ

Lennon & McCartney

65年作『ラバー・ソウル』収録。ジョン作品で、ポールも少し手伝っているようだが、ポールは自分も多く書いていると発言している。それまでの人生の回想や恋人への心情を綴る内容で、ボブ・ディラン等に傾倒した影響はここにも見えるように思う。Mmの使い方も揺れ動く哀感を演出。3パート・ハーモニーもさすがビートルズ。間奏のジョージ・マーティンによるチェンバロ風の音は半分の速度で弾いたテープ速度を倍に上げたもので、そんなスタジオ・ギミックも徐々に増えつつあった。

Girl D④

ガール

Lennon & McCartney

『ラバー・ソウル』に収録されたジョン作のメランコリックなラヴ・バラード。ゆるいシャッフル・リズムに乗せて夢中になっている女の子について歌う。ミドル部分のコーラス、"tit"がセクシャルな妄想を生んだり、息を吸う音が大麻吸引を連想させたりなどはこの曲を語る際には必ず登場するエピソードだが、ジョンはそのあたりも楽しんでいたのだろう。ミドルの4度上への転調やシャッフル上にコーラスやギターのスクエアなリズムを合わせる等、アレンジの巧みさも冴え渡っている。

Paperback Writer D⑤

ペイパーバック・ライター

Lennon & McCartney

66年5月に米国先行でシングル発売。6月に英日でリリースされた。ポール作で、小説家志望の人物のストーリー。ポール版「デイ・トリッパー」とはジョンの弁だが、同じようにスピード感あるギター・リフを中心にした2コードのロックンロールだ。しかしイントロやミドル部分の入り組んだコーラス・パートはどこかバグパイプのようなサウンドを連想させ、曲中ではビーチ・ボーイズ風だったりもして捻りもたっぷり効いている。太くドライヴしまくるポールのベースも聞きどころだろう。

Eleanor Rigby D⑥

エリナー・リグビー

Lennon & McCartney

66年8月に『リヴォルヴァー』に収録されると同時に「イエロー・サブマリン」との両A面としてシングル発売。ジョンは歌詞の面での貢献を主張したが音楽面はほぼポールのものだろう。タイトルは実在の人名だが内容は全くの創作。ジョージやリンゴも歌詞を助けている。リードのポール、ハモリのジョン、ジョージと3人がヴォーカル参加しているが、伴奏はストリングスのみ。基本的にEmとCで進行していく曲だが、内声の半音下降を効果的に使ったクラシカルなアンサンブルが秀逸だ。

Yellow Submarine D⑦

イエロー・サブマリン

Lennon & McCartney

66年8月に『リヴォルヴァー』に収録されると同時に「エリナー・リグビー」との両A面としてシングル発売され世界各地で1位を獲得。リード・ヴォーカルはリンゴだが、曲はほぼポールによるもの。作詞はドノヴァンも手伝ったとされている。子供向けの歌を書こうとチャレンジしたものだが、68年には同名アニメ映画のテーマ曲としても使われ、これをタイトルとしたサウンドトラック・アルバムも作られた。ジョージ・マーティンのアイディアによる様々なSEが随所で効果を上げている。

CamScannerでスキャン

青盤

The Beatles 1967-1970

Apple PCSP718［1973年4月19日発売］

ザ・ビートルズ 1967年～1970年
2023エディション

アップル（ユニバーサル）
UICY16202～3［2023年11月10日発売］

Strawberry Fields Forever　A①

ストロベリー・フィールズ・フォーエバー

Lennon & McCartney

2023ドルビー・アトモス・ミックスでは音の迫力が増し、驚きの立体的な音響が得られている。そこではベースとキック（バス・ドラム）の切り立つような迫力が凄く、それらのリズムの牽引力は半端ないのである。ビートルズ・サイケ期のオーケストレーションはここにテーマパークのような新しい構造を提示した。オリジナルはギター右、ドラム左など楽器ごとに分かれていたが、リミックスでは中央寄りに定位されており、その意味でも集中力は圧倒的に増しているわけだ。

Penny Lane　A②

ペニー・レイン

Lennon & McCartney

晴天を伝える世界観で、ヴォーカルとコーラスの高音域の拡がりがグッと増し、非常に明るくなった。同様にホーン類の分離感も申し分なく、スネア・ドラムの明快性に呼応して、フレーズの細部が鮮明になった。もとより作曲者ポール・マッカートニーのベースの超絶技巧はよく伝えられていた曲だが、今回は演奏のニュアンスがブーストをかけたようにコクの深い味わい。ブレイに潜む飽くことのないファンクネスを伝える。ポップな曲だが、そうした重層性は21世紀的な迫力を感じさせる。

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band　A③

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

Lennon & McCartney

実はヘヴィ・メタル的ともいえるハードさを持った曲だが、やっと本領発揮といったところだろうか。インパクトを増した原因は、ヴォーカルにある。オリジナルはポールが右、ジョン・レノンが左と分かれている。まさしく60年代らしい分離ぶりだった。そうしたミックスは集中力に欠けるが、リミックスで二人とも中央寄りになり、ポールのベースの重戦車のようなビート感、激しいリンゴ・スターのスネアと呼応する。そしてポールの声の迫力、ジョンの華やかさがそれぞれ増す結果となった。

With A Little Help From My Friends　A④

ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ

Lennon & McCartney

続くリンゴ・スターのヴォーカル曲は、ヒッピー・エイジの自由度を象徴するようなおおらかさを持っていた。新世紀に新たな開放感をもたらすように、ここではヴォーカルをとりまく空間がたっぷり用意された。リミックスにより、リヴァーブ感が豪華な音色に変更されているのだ。ヴォーカルがセンターに定位され、まさにスターのリンゴがステージの中央で華やかに踊り歌う姿が見えるようだ。ここでもポールのベースは独壇場のようにアクロバットなフレーズの細部を魅せる。

CamScannerでスキャン

Lucy In The Sky With Diamonds
A⑤
ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ
Lennon & McCartney

この曲といえば、ポールの弾くチェンバロのようなユウリー・オルガンのきらびやかな音色が世界観を作り出している。その妖しい響きこそが67年を象徴している。その印象は音質を良くして増進するものではない。結局のところモノラルを主眼で作られたオリジナル・ヴァージョンこそがその本質だと思うが、この2017ミックスはギターとベース以外を中央によせ、そのベースも芯のしっかりした音で、モノ・ヴァージョンの良さを継いだ上で明るくふくよかな世界を作り出した。

A Day In The Life
A⑥
ア・デイ・イン・ザ・ライフ
Lennon & McCartney

2017ミックスはヴォーカルが高域に向かって抜け、ベースの低域が強力になるという仕上がり。こうしたジョンとポールが中心の曲においては、両者の存在がひときわ大きくなる。ジェフ・エメリックは「ジョンは歌うときに、ヘッドフォンからエコーを聞いていたんだ。自分の声のエコーでジョンはリズムをとっていた」と言ったが、よりトレブリーなジョンの声のエコーは確かにビリビリとサイケデリックな世界観を

All You Need Is Love
A⑦
愛こそはすべて
Lennon & McCartney

コーラスとストリングス&ホーンが左右に分かれたオリジナル・ステレオ・ミックスが無謀！と思えるほどの集中力あるリミックス。モノラルに寄せていることはもちろんだが、コーラスに注目だ。オリジナル・ミックスでは単一に左チャンネルに寄せていた。2017リミックスは中央だった。しかし、今回の2023ドルビー・アトモス・ミックスではポールが右、ジョージが左というように二人のコーラス声が分かれている。AIによる音声分離技術がこんなところにも使われている？　秀逸。

I Am The Walrus
B①
アイ・アム・ザ・ウォルラス
Lennon & McCartney

後世に多大な影響を与えたドッシリとしたリンゴのグルーヴ・ドラミング。それを途方もなく強力にしたこのヴァージョン。功績はキックにある。超低域にグサっとクッキリ聞こえるバス・ドラムは、やはりAIで分離したのだろう。歴史的快挙！エンディング部分の様々なギミックがクッキリと溢れ出てきたことは巷の話題。「レヴォリューション9」の前哨戦といえる壮大なミュージック・コンクレート。『リア王』の朗

Hello Goodbye
B②
ハロー・グッドバイ
Lennon & McCartney

以前のステレオ・ミックスはドラムが左に、ギターやストリングスは右にと信じられないほど左右に寄せていた。それは分離が良くなる効果もあった。モノラル・スピーカーで聴いてもその効果は出る。キラびやかなそんなステレオ・サウンドはこの時期のビートルズだけが持つ楽しみかも。しかし、新しいドルビー・アトモスは、何と言っても迫力がある。自身のベースを中核としたアンサンブルにのるポールの爽快なヴォーカルは、現在のポップス群を迎え撃つ力強さに満ちている。

The Fool On The Hill
B③
フール・オン・ザ・ヒル
Lennon & McCartney

ヴォーカルに注目。オリジナル・ミックスでは左右に別れた楽器群に挟まれ前に出たヴォーカルが少し俯瞰した距離から聞こえ、その輪郭がクッキリと愛らしく引き立ち、味わいがグッと増した2023ミックス。ドルビー・アトモスにしなかったのは曲調が柔らかいせいだろう。キックはハッキリと掘り出されて強調された（AIか？）。それが曲を引き締める。エンディングのピアノがカットされたりしてる。

CamScannerでスキャン

Magical Mystery Tour　B ④
マジカル・ミステリー・ツアー
Lennon & McCartney

この時期の曲らしく、ソースは、マスター・ミックスはモノラル指向を強めることになった。音数が多い曲だけに2018ステレオ・ミックスとはガラリと印象を変える。旧ミックスでドラムは左にガッツリ振っていたのでパーカッションのような扱いになっていたが、今回は中央に寄せドラムとして鳴り響き、歌モノとしてのまとまりが強く押し出される。特にサビにおけるポールのヴォーカルの高まりは、すさまじい勢いとなった。ジョンのハートのファンキーなリズム・ギターもよく鳴り、心が踊る。

Lady Madonna　B ⑤
レディ・マドンナ
Lennon & McCartney

今回の『青盤』全体がモノラル指向かというとそうでもない。この曲では左に寄せてあったピアノはほぼそのままになっている。ステレオ感はそのまま。ベースの低音を大幅にアップしている。離れた位置で新収録された「ヘイ・ブルドッグ」とこの曲は兄弟曲。ジェフ・エメリックをして「この時期がバンドとして最高といわしめた2曲の強力なグルーヴ。それは当時のミックスについても当てはまる。最高にヘヴィなサウンドはドルビー・アトモスにおいては立体的な迫力に生まれ変わった。

Hey Jude　B ⑥
ヘイ・ジュード
Lennon & McCartney

言わずと知れた戦車のような楽曲とキメ楽器の左右に振った定位は同じだが、ドラムを中央に寄せ、ベースの分離が良くなり低音が増している。こうしてヴォーカルはリズム隊により強くサポートされ、存在感を増大している。色々な綿密な検討により、歌モノとして確実に進化している。ドルビー・アトモスではベースが強力になっている一方で、コーラスの壮大さも増している。その立体的な音響には、ヴィデオ・クリップで見られるような絵図で楽しむ風景が眼前に展開される。

Revolution　B ⑦
レボリューション
Lennon & McCartney

オリジナル・ステレオ・ミックスは、激しいギターが右、ドラムが左と完全にセパレートした60年代的ミックス。こうしたわざとらしいステレオ感はこの時期まで。このようなハード曲において、左右に音が分離していると、環境によって聞こえ方が大きく変わってしまう。この2023ミックスはギターもドラムも中央寄りになり、ジョンの歌の直情性、扇情性が増した。それと共に、革命に対する姿勢の柔軟さを示す歌詞のニュアンスもよく伝わってくる。安定した歌唱のミックスとなった。

Back In The U.S.S.R.　C ①
バック・イン・ザ・U.S.S.R.
Lennon & McCartney

ビートルズ史上ではステレオ・ミックスがデフォルトになった『ザ・ビートルズ』から大量に追加された狙いはなんだ？ 楽器を左右に振った旧ミックスが2018ミックスではことごとく中央に寄せられ力強く印象を変えた。歴史での位置づけがまだまだ変わりそうなこのアルバムを、ダメ押しでバシッと売り込もうという魂胆か？ 真ん中寄りにベース、リズム・ギター、ピアノ、ポールによるドラムが一丸となった迫力は凄まじく、ハードさで70年代を先取りしていた？という印象を与える。

While My Guitar Gently Weeps　C ②
ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス
Harrison

今回の「ディア・プルーデンス」に続く曲順も悪くない。ピアノなど全体に中央寄りになったが、ベースとリズム・ギターは左右に対峙するようにドラマチックな2018ミックス。エリック・クラプトンのギターは音量が大きくなっているようだが、全体に溶け込んでもいる。ジャイルズ・マーティンは「ミックスに最も時間を費やした。聴いた時に、心にどう響くかを指標に決めた」と言うが、ジョージ・ハリスンの歌はまさに抒情性をタップリと感じさせ、21世紀の表舞台に出たことを物語る。

CamScannerでスキャン

C ③ Ob-La-Di, Ob-La-Da
オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ
Lennon & McCartney

当時、英国で物議していたスカに影響を受けた曲だけあって、グルーヴが重要となる。スライドする運指が魅力の弾むベースは、2009年版からニュアンスが大きく進化し、キックも前面に出て、この2018ミックスで素晴らしくダンサブルになった。細かいことだが、イントロに入るクラップは、オリジナル・ステレオ版では6回、このミックスでは5回、そしてモノラル版ではなし！である。一体、どういう基準でそうした細かい操作を行なっているのか？スタッフに聞いてみたいもの。

C ④ Get Back
ゲット・バック
Lennon & McCartney

ビートルズのグルーヴの進化を物語る重要曲は、この2015ミックスで大きく進化を遂げた。何よりもイントロからのギターのカッティングが、ニュアンスをより伝えながらも強くなり、この上なくゴージャスになった。ビリー・プレストンのピアノも低音を含む深い味わい。2015年『ザ・ビートルズ1』の再構築は素晴らしい試みだったといえる。2023ドルビー・アトモス・ミックスは立体的ではあるが奥に引っ込んだ印象もあり、アトモスにすれば良いというわけでもないと感じる。

C ⑤ Don't Let Me Down
ドント・レット・ミー・ダウン
Lennon & McCartney

ジョンの渾身のシャウトがたまらない魅力のこの曲、ヴォーカルのレヴェルを取るのが大変だったと思うのだが、2021ミックスともなると、トータルに安定した珠玉の仕上がりになっている。それを支えるブルージーなギター群とビリーのピアノを、音量を調整させながらヌエのように織りなし、彩りを変化させていくミックスの妙は、オリジナル・ミックスから冴えているが、ここに完成形を見たようだ。コツンと響く輪郭の際立ったキックが全体のグルーヴの良さを引き立たせている。

C ⑥ The Ballad Of John And Yoko
ジョンとヨーコのバラード
Lennon & McCartney

ジョンとポールの二人で楽しげに多重録音されたこの曲、あっけらかんとしたロックンロールな編曲はお互いの本望だったのだろうか？全体に中期のようなギミックが全くない。せいぜいギターのオブリガートを左右に散らして振る程度である。ベースの音質を増進させたことが2015ミックスの最大の成果だろうか？それだけでも随分強力になった。このような編曲も2名で進めたから可能になったのかもしれないと前後の曲での激しい貢献から推察される。録音前の重要な息抜きである。

C ⑦ Old Brown Shoe
オールド・ブラウン・シュー
Harrison

開放感が前曲と似ているジョージによるこの曲は、前曲がジョン&ポールだけで作られたことによる埋め合わせ的な収録なのか？と今さら気づいた。スカ的要素が取り込まれているが、それも「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」のような緊張感を伴わず、ひたすらリラックスしたセッションで、前曲同様にシンプルな構成になっている。2023ミックスで圧倒的に目立つのはポールの激しくランニングするベース。技が光るジョージのギター・ソロを牽制するように追い上げる様が強調された。

D ① Here Comes The Sun
ヒア・カムズ・ザ・サン
Harrison

新しい『青盤』が全体に中高音の空間が増えた印象があるのは、ポールのベースの音像が絞り込まれたことに起因する。低域の楽器が少ないこの曲ではそれがハッキリする。ベースは自在に音のニュアンスを変え、一方でごく低域において極めて締まった音をキープ。まるでシンセ・ベースのようである。小気味よいアコースティック・ギターと呼応し、ビートルズでなくしては生まれない華やかなリズム世界を作り出す。サブスクでは再生回数がビートルズ曲で1位となっているのもうなずける。

CamScannerでスキャン

Come Together D②
カム・トゥゲザー
Lennon & McCartney

2009年、15年、今回収録の19年と回を重ねて少しずつ追い詰められていった印象。もとより定形的な目標などない曲だと思うが、特にベース・フレーズの摩訶不思議さは存在感を増す一方である。シンバル類はほとんど鳴らさないリンゴのドラムは低音域の土俗性だけで攻め、グルーヴが凄い。そして、派手なギター・フレーズがアウトロまで一切入っていないのがレアである。このままバンドが続いていたら、何が飛び出していったか分からない、妖しい予感に満ちている。

Something D③
サムシング
Harrison

2019ミックスが最も威力を発揮したのはこの曲かもしれない。ヴォーカルがズドンと真ん中から語りかけてくる。2009年版では右から斜に構えるように響いたベースは、ここでは中心に声と寄り添う。スネアのバスっという音も強力なドラムも、同じくジョージを中央で奥から後押しする。このバック・トゥ・モノな世界観は、オールド・タイムな曲想によくフィットする。バンドの有終の美を飾るこの曲を未来に残す発想とは、60年代の美学を抽出することなのだと思う。

Octopus's Garden D④
オクトパス・ガーデン
Richard Starkey

リンゴの愛らしい歌唱世界は、この2019ミックスで結構細部が変化している。ジョンのスリー・フィンガーのギターは、左から中央に、楽しいコーラス・ワークも声を左右に振ってあったのがまとめられている。わけてもジョージのギター・ソロの上で、左右に移動していたトレモロがかかったコーラスは、固定となった。これらの措置は曲の普遍的な完成度は高めるだろうが、こちらで慣れた未来のファンは、以前のミックスを聴いて「なんて遊び心に満ちていたのだ！」と叫ぶことだろう。

Let It Be D⑤
レット・イット・ビー
Lennon & McCartney

スタンダードな曲とはなんだろう。ビートルズでは突出して各楽器が安定した位置を持つこの曲。その構造は本曲の鎮魂歌性を高めている。荘厳な前奏からヴォーカルが巨大な姿を現わし、ドラムがしめやかにカウントを重ねる。何という簡潔で格調高い構成だろう。同様なスタンダード曲「ヘイ・ジュード」では乱調といえる後半のコーラスがあったのに。それぞれのパートをひたすら磨きあげたこの2021ミックスに文句があるはずもないが、バンドの危機も改めて感じさせる完成度だ。

Across The Universe D⑥
アクロス・ザ・ユニバース
Lennon & McCartney

ジョンが、実際のところ、最高傑作かも。呼び名はどうであれ、良い詩だよ、と愛でるこの曲のヴォーカルは、かつてどこか頼りなげな風情がキュートだった。しかし、この2021ミックスでは同じ音源とは思えないほど堂々としている。それに付随してフィル・スペクターが施したコーラスとストリングスは2009年版より控えめになっているのに、より荘重に聞こえるのだ。録音から数年たってのダビング、何度ものリミックスと、長い長い旅を終えて、今ここに定番といえる姿がある。

The Long And Winding Road D⑦
ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード
Lennon & McCartney

感動的な2021ミックスによるフィナーレ。その成果はオーケストラの音像が自然さを増したことによりもたらされた。その理由はヴォーカルなどのリヴァーブを新しい技術で整理したからかも。間奏などハッとする美しさ。しかもオーケストラの音量は下げられているので、バンドの音量が上がっている。だからボールの理想へと近づいたかもしれない。様々なイザコザを超えて、ヴァーチャルに歩み寄っていき得られた、この至福の詠嘆は「ナウ&ゼン」という本物の終章に引き継がれる。

CamScannerでスキャン

最新ミックスから聞こえる〝ナウ〟と〝ゼン〟

新装版の音響を現役エンジニアが読み解く

文＝中村公輔

ミつの〝新曲〟から見えるもの

「ナウ・アンド・ゼン」がリリースされてからというもの、ほとんど毎日ビートルズのことを考えて過ごしています。ミックスの是非を巡ってこんなに議論が起こるとは思っていなかったし、今回のビートルズはどうだった？と話題になる時代をリアルタイムで生きている実感がたまらないですね。

この曲はまず一聴して、ビートルズというよりもオアシスっぽいなと思いました。これは自分が構造や誰が演奏したかよりも、サウンドに偏った聴き方をしているからだとは思いますが、クレジットを見たところミックスを担当しているのはマーク〝スパイク〟スティント。彼はオアシスの『スタンディング・オン・ザ・ショルダー・オブ・ジャイアンツ』（00年）や『ヒーザン・ケミストリー』（02年）のエンジニアやプロデュースを務めた人物なので、同じ方向性のトーンになっているのは間違いないですね。90年代から、U2の『POP』（97年）やマッシヴ・アタック『メザニーン』（98年）など攻めた音像のアルバムで頭角を現わし、00年代にはビョークやマドンナ、レディ・ガガ、ビヨンセ、10年代にはコールドプレイ、エド・シーラン、テイラー・スウィフトなどを手掛け、常に第一線で活躍しているエンジニアです。また、フランク・オーシャンの『チャンネル・オレンジ』（12年）の裏年に、ワン・ダイレクション『ミッドナイト・メモリーズ』に関わったりと、振れ幅が広いのも特徴。どちらにしても売れ線は外さない大御所の一人です。彼はかなり早い時期からSSLのコンソールとプロ・ツールスのプラグ・インでミックスをする手法を確立しており、おそらく今回も同様の方法でミックスしているはずです。

1995年に行なわれた「フリー・アズ・ア・バード」と「リアル・ラヴ」のミックスの際には、『リヴォルヴァー』（66年）以降の約半数のアルバムでエンジニアを担当したジェフ・エメリックが起用され、かつて使われていたミキサーやアウトボード・エフェクトを使用し、挙句にはエコー・チェンバーを当時の図面通りに復活させるといった徹底ぶりで、音色の再現が行なわれました。そのため、真空管やトランジスタの機材しか使わない、ロック黄金期と遜色ないサウンドになっています。

ジョンのデモ・テープから抜き出した音も、新しく録音した素材と同時にカラーが濃い機材を通すことによって、馴染んで同じようなテイストにまとまっていました。もちろん、デモ・テープからの素材なので、音色はローファイですが、そこを逆手にとって、ジョンがかつてやったように、歪ませてレンジが狭いラジオ・ヴォイスのよう

CamScannerでスキャン

な声やフランジングさせた音色にして、最初から意図的に狙ってそうしたかのように聴かせています。

曲調的にはEMI REDDシリーズのような真空管コンソールを使いたかったそうですが調達できず、結果的には元アビー・ロードのエンジニア、ジェフ・ジャレットが所持していた70年代初期のTGコンソールを使ったそう。これはトランジスタのモデルではありますが、アルバム『アビー・ロード』(69年)でも使用されたタイプの兄弟機にあたります。デジタル・リヴァーブも機械式のプレート・リヴァーブさえも使わず、完全にビートルズの現役当時に使えたものだけで作っているので、少しパリッとはしていますが、70年に発売されていたとしてもおかしくない音色に仕上がっているんですね。

Oasis
"Standing On The Shoulder Of Giants"
Big Brother RKIDCD002［2000］(CD)
本作でマーク"スパイク"ステントはエンジニアに加え、ノエル・ギャラガーと共同でプロデューサーも務めている

それに対して今回の「ナウ・アンド・ゼン」は、ビートルズの楽曲としては初めて、ICを使ったコンソールやコンピューター内部のプラグ・イン・エフェクターを使ってミックスされているので、当時とは違った時代感のサウンドになっています。もちろん素材自体は94年に追加録音されたものを使っているので、共通するヴァイブスはありますが、低音は出つつも少し硬質な仕上がりになっている印象。過去作では高域を立てていても歪みで少し滲んでいる感じがあったのが、本作ではアタックの立ち上がりが速いブライトな音色になっています。

特に違いを感じたのがストリングス。チェロに前ほどパンチがないわりにヴァイオリンが強く出て聞こえます。ただ、これは「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」などで、リズム隊が左、ストリングスが右のように振り切ったパンニングに慣れているからかもしれません。当時のミックスでは左右に振り分けているため、ストリングスの低音がドラムやベースにマスキングされず全部聞こえる状態です。今回はドラムが70年代以降っぽく中央定位になっているので、低音が食われたのでしょう。曲のフレーズ的に中期を過ぎたあたりの感じなのでしっくりこなかっただけで、『レット・イット・ビー』(70年)の延長線上にあると考えれば納得がいく方向ではあります。

ビートルズといえばドライなサウンドで、プリアンプの歪み方やコンプレッサーの潰し方で空間表現をしていたようなところがあり、そのため定位がハッキリ分かれていても全体に統一感がある音になっていました。過去のミックスではパンを振った位置で楽器が鳴っていて、ここにありますと主張していた感じがありましたが、「ナウ・アンド・ゼン」のミックスではモノラル素材もリヴァーブでステレオ風味を出していて楽器に幅がある印象です。質感のすり合わせをリヴァーブなどの空間系エフェクターで行なっているのと、全体の周波数レンジを広くとっていることが相まって、ジョンのデモ・テープからの素材が少し浮いているように感じました。音色の時代感が少し違うので、ある意味、サンプリングっぽくチグハグさを感じます。これについては深読みし過ぎかもしれないですが、MVを見ると現在と過去の映像が交差する不思議な作品になっているので、〝ナウ〟と〝ゼン〟を強調するために、あえてテイストが違う雰囲気を少し残してるとも考えられます。

音圧戦争を経過したビートルズ

もう一つ驚いたのが、「ナウ・アンド・ゼン」が予想以上にラウドでダイナミック・レンジが狭い仕上がりになっていたことです。これに関しては、エンジニア界隈ではどよめきが起こっていました。ラウドネス・ウォーだとか音圧戦争という言葉をどこかで耳にしたことがあると思います。CD時代には他のアルバムより目立つように、とにかく音量が大きく聞こえるようにマスタリングする流れが行き過ぎた時期がありました。これの何が問題だったのか、少し歴史を振り返ってみましょう。

80年代にデジタル録音が普及してきた頃には、まだ音圧をラウドに仕上げるどころか、アナログ録音に比べてパンチのないサウンドでした。当時は原音を忠実に再現できるけれど、ドラムなどを迫力ある音で聴かせるには、アナログの方が勝っていたのです。アナログのテープにピークが強いパーカッシヴな音を録音すると、鋭いアタック成分が忠実に録音できずに飽和してしまいます。ただし、その飽和は人間の耳には瞬間的すぎてわかりにくく、たとえばバス・ドラムの「ドーン」の「ド」の頭だけが瞬間的に削れて、「ーン」を大きく録音できたかのように聞こえます。適正レヴェル以上の音量を入力しても、瞬間的にそこの特性が悪くなるだけなので、全体としては太く大きな音になります。それをデジタルで録音すると、最大許容音量を超えた瞬間にバリバリ、ジリジリといったノイズになってしまうので、とにかく歪まないように小さめな音で録音しなければいけません。そのため、80年代初期のデジタル録音は音が細く、アナログ・テープに録音した方がドラムなどはカッコ良く録れました。

その流れが激変したのが94年のWaves L1ウルトラマキシマイザーの登場です。従来のエフェクトでどうしても抑えきれなかった瞬発的なピークを、録音済みのデジタル・ファイルから先読みする形で検知し潰すことで、テープ時代のような図太いサウンドを作れるようになりました。しかし、音圧が大きければ試聴機で目立つという考えから、L1を使って演奏のダイナミクスがなくなるレヴェルまで潰すチキンレースのような戦いが始まってしまいました。

楽曲中のダイナミック・レンジは平均音量とピーク音量にどれだけ差があるかで計測したDR値で表わし、その数値が小さいほど、音量差がなくペタッとしたサウンドになります。レコード時代からCD初期までは、ロックがDR10前後、ジャズがDR13程度と比較的ゆとりがありましたが、08年のメタリカ『デス・マグネティック』でDR3という数値を叩き出すと、ただうるさいだけの酷い音とリスナーが騒ぎ出し、マスタリング・エンジニアの責任問題にまで発展しました。ある時期まではリマスターなどでも迫力がある音になったとリスナーも喜んでいたと思いますが、DR3はほとんどダイナミクスがないような状態です。80年代にはメタリカもDR12くらいだったことを考えると、いかに強弱を捨てて音圧の大きさだけを求めたかがわかりますね。

しかし、この流れも、ストリーミングやYouTubeなどの配信が主流になり変化しました。このようなサーヴィスでは、ラウ

Metallica
"Death Magnetic"
Warner Bros.[US] 508732-2[2008]
(CD)
前作から5年ぶりの新作で、英米で1位を獲得。マスタリングはテッド・ジェンセンが担当している

ドルビーが高すぎると強制的に一定値に音量をトゲるシステムが搭載されているので、ダイナミクスを殺してまで音量を上げるメリットがなくなったのです。これで潮目が変わり、60～70年代のような、適正音量に戻れる時代が来ました。それがここ5年くらいの状況です。そこに来て今回の「ナウ・アンド・ゼン」はDR5なんですよね…。

ビートルズ時代のような躍動感あるサウンドに戻ろうって時代に、完全に逆行するサウンドをぶつけてくるという盛大なちゃぶ台返し！　ただ、ビートルズは絶対に歪ませてはいけない時代にミキサーをオーヴァーロードさせたりしているので、現代に合ったビートルズらしさを見せられている気もします。また、ジェフ・エメリックも、あえてツッコミたくなるような問題を残したミックスをすることで、議論の的になるように誘導すると話していたので、まんまとノセられているのかもしれません（笑）。

自分は未入手ですが、アナログとドルビー・アトモスの方はダイナミック・レンジが広いようなので、マニアだったらハイレゾFLACだけではなく、LPも入手して、ストリーミングでドルビー・アトモスでも聴いてくれという作戦なのかもしれません。

ちなみに、AIでジョンの声が作られているという勘違いをネットで散見しましたが、これはジョンの声を学習して他の音声から切り離すためにAIが使われているだけですね。声を合成しているわけではなく、そのままでは被りがあって使えない素材を、人間では不可能な精度でイコライザーで分離する用途でAIが導入されています。この技術は『赤盤』『青盤』でも各楽器を別々なオーディオ・ファイルに分離する処理に使われています。これによってモノラルだった楽曲をステレオ化したり、従来はステレオ版でもMTRの制限からオケが左、歌が右のような極端な定位しかできなかったものを、ドラムを中央に置いた現代的なサウンドに作り替えることができました。

定位が同じ場所にあると、音域に被りがある楽器はマスキングし合ってしまいますが、今回はパンが分かれたことで、楽器の分離が良くなりクリアさが向上しました。また、低音が充実して現代的なバランスにアップデートされています。

今回のミックスで演奏のタイミングが変わったと騒いでいる方が大勢いますが、実は編集のミスなどではなく、現代的なサウンドにした弊害だと思います。基本的に生楽器は、叩いたり弾いたりしてアタック音が鳴り、それがボディで共鳴して増幅されるような仕組みになっています。叩いた瞬間の音は高く、それが響いて起こる胴鳴りの音は低くという順番に音が発生するので、タイミング的には高音が先、低音が後になります。そのため、スネアやコンガなどの高音を上げると、ほんの少し前に比重が移り、速くなったように聞こえます。また、バス・ドラムの低音を伸ばすと、体感的なピークが後ろに移動するので、遅く長くなったように感じます。今回のミックスでは、上下の周波数ともに伸ばしてハイファイ度を上げた結果、以前のミックスとノリが変わって聞こえるということですね。

エンジニアはミックスでは単に音を整えるだけではなく、各楽器の音色を調整してグルーヴをコントロールしています。それがこのように比較できる形で表に出たために、図らずもリスナーが意識できてしまったということですね。それだけ真剣に音源をチェックしてる方が多いのも驚きですし、このように細かく検証することで解像度が上がり、意識が拡大すると思います。このような影響を半世紀も与え続けているビートルズは、本当にすごいバンドですね。

CamScannerでスキャン

©Apple Corps Ltd.

楽しい世界にみんなを引き入れる作詞術

全キャリアの名曲から辿る作詞テクニックの変遷

文＝朝日順子

『赤盤』『青盤』オリジナルの選曲を務めたアラン・ステックラーによれば、単なるグレイテスト・ヒッツではなく、ビートルズの進化が分かるアルバムをコンセプトにしたそう（"Mojo"2024年1月号より）。「オールド・ブラウン・シュー」を入れた理由は記憶にないという）。そんなコンセプトを念頭に、23年版にみられるビートルズの歌詞の進化を辿り、トリヴィアに比べれば論じられることの少ないソングライティングを中心に、テクニック面にも触れる。

混沌としたアメリカ音楽を出発点に

この秋、ブリティッシュ・ロックの源流を紹介する講座をやった私は、3か月間、スキッフルと、スキッフルでカヴァーされたレッドベリー、ウディ・ガスリー、アラン・ローマックスが採集した曲を聴きまくってから、直後に発売された『赤盤』を聴き、自分の聴く耳が変わったことに気づいた。曲作りの意図や狙いが以前よりも分かるようになり、見える世界が広がったように思えたのだ（自分なりにですが）。

ビートルズはロニー・ドネガンの演奏を見てギターを手に取り、イギリス人がアメリカの発音を真似て、米国風の音楽をやってもいいのだと知る。"She don't care"のように文法上正しくない言葉を使うのは、歌いやすさ以外にも米国の田舎言葉に対する憧れがある。フォーク、ブルース、トラッド・ジャズ、カントリーのようにジャンル分けも可能とはいえ、50年代の時点では古びていた、混沌としたアメリカ音楽が、スキッフルでは歌われていた。「ラヴ・ミー・ドゥ」の歌詞は繰り返しが多くシンプルだが、ブラック・ミュージックを中心とするそんな混沌としたアメリカ音楽が、飲み込まれているように思う。

やがてバディ・ホリーに触発されて曲作りを始めた彼らが手本としたのはチャック・ベリーで、「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」は不良性と幅広い層に受け入れられる楽しさが共存するベリーの歌詞を、言葉の感覚と共に真似た初期の傑作。読書家でもあったレノン＝マッカートニーが聴いていたアメリカ音楽は、多彩な内容が歌われる。この時点でこのレヴェルの歌詞を書けるのに、『赤盤』CD1を占める単純なラヴ・ソングを連発していたのは、過密スケジュールのため、思いつくキャッチフレーズに言葉を積み上げていったのも理由だろう。短時間で作った勢い、ツアー

CamScannerでスキャン

中に書かれたテンションの高さ、"yeah, yeah, yeah"といった米国風口語表現による若さが、曲の魅力に貢献している。

ハンブルク巡業を始めた頃のビートルズにはまだスキッフル臭があったが、憂さ晴らしに来る赤線の客の求めに応じ、激しいロックンロールをやるようになる。しかし「ツイスト・アンド・シャウト」「ロール・オーヴァー・ベートーヴェン」とビートルズの書いた歌詞を比べると、前者は踊れること、後者は聴き手が歌えることを主眼に書かれているように思える。

ハンブルクでは長時間の演奏に耐えるレパートリー増強のため、ブリル・ビルディングやモータウンの職業作家が書いた曲も演奏するようになった。それらの音楽がビートルズの歌詞に与えた影響は膨大で、不本意なアイドル・ソングを作り続けられたのは、作家としての存在意義をそこに見いだしていたから。とはいえ、作詞・作曲分業制の作家に比べ、自分たちで歌うせいか過度な甘さや作り込みは少なく、自然体だ。さらに、あの手この手のアイディアが豊富で、似た歌詞が一つとしてない。「シー・ラヴズ・ユー」では男性ファンに目配せをし、「ジス・ボーイ」で切ない男の子の気持ちを歌ったかと思えば、「オール・マイ・ラヴィング」は優しい命令口調で始まる。また、聴き手がビートルズを個人的に知っているように錯覚させるため、人称代名詞としゃべり言葉を多用した。

英語の歌詞のほとんどには韻が含まれる。「ヘイ・ジュード」のように中間韻が多用される曲もあるが、基本は脚韻で、ビートルズが最も多く使用した韻は"do"と"you"だそう。「フロム・ミー・トゥ・ユー」はABCBの押韻構成で、2行目と4行目の"do"と"true"が、"you"と押韻している。文末を"you"で終わる曲が新装『赤盤』CD1には何曲かあり、女の子のハートを掴む狙いがあった。

ジョン・レノン流ブルース「ユー・キャント・ドゥ・ザット」で、いきなり私情が出てくる。職業作家からシンガー・ソングライターに傾き始めたようだ。〈ちょっと言いたいことがある〉で始まるこの曲のように、関心を呼ぶ言葉、呼びかけ、親密さを醸す"well"や"oh yeah"などくだけた言葉で始まる曲やサビ頭の曲も多く、出だしに工夫していたと分かる。「イン・マイ・ライフ」では、職業作家とシンガー・ソングライターが最良の状態で同居している。

単純さが減った「ア・ハード・デイズ・ナイト」では、ここまで男女の気持ちのみが歌われていたのが、舞台設定――家で待つ女と外で働く男――が登場する。「アイ・フィール・ファイン」にもダイヤの指輪をもらって満足する女が出てくるが、女性像はここから進化し、「涙の乗車券」では自由を求めて同居を解消する女が出現し、「ドライヴ・マイ・カー」「ノルウェーの森」には自立した働く女性が出てくる。

「悲しみはぶっとばせ」はボブ・ディランの影響が強い時期のジョン・レノンの曲で、煙に巻く感じと、他人に厳しく辛辣でいながら、裏にはユーモアが隠れているところでディランの作風を真似ている。ジョンらしいのは自分の悲惨な状態も歌うこと。ポール・マッカートニーは、それまであまり歌詞に表わさなかった個人的感情を

'She Loves You/I'll Get You'
Parlophone R5055[1963]
(7")

CamScannerでスキャン

サイケ時代の歌詞の流行に影響を与える。

男女の愛から普遍的な愛へ

ツアーを降りたこと以上に影響が大きいのは、ジョンとポールの住む環境だ。「ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ」あたりから、ポールがスウィンギング・ロンドンで独身貴族を謳歌し、自分の〝頭の中〟と都会を冒険している様子がうかがえる。演劇界との交流も活発で、「ペニー・レイン」は役者が動き出す劇のような歌詞になっている。妻子と郊外に住むジョンは、ドラッグを使いながら〝頭の中〟に閉じこもり実験を繰り返す。彼の壮大な実験の成果「トゥモロー・ネヴァー・ノウズ」と、ラヴィ・シャンカルの案内によるインド〝修学旅行〟で宗教に目が開かれたジョージが書いた「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」は、ドラッグと東洋思想を使い〝頭の中〟を改革して世の中を良くしたいという、当時のリベラルな若者の思考を反映した、音楽史的に重要な曲だ。

書きたい曲を書くようになっても、自己満足な芸術趣味に陥らず、リスナーに訴えかける戦略は最後まで採用された。労働者階級の労働倫理に基づき、ビート曲を実直に出し続けようとしていたこと、楽しい世界にみんなを引き入れたいと願っていたことが理由ではないかと推測する。ジョンとポールはルイス・キャロルが大好きで、受け手を物語の世界へ誘う言葉で始まる「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」や、謎解きのような言葉が並ぶ「愛こそはすべて」と「アイ・アム・ザ・ウォルラス」は、どれもキャロルの影響が色濃く出ていて楽しい。

ビートルズの曲構成といえば、ブリル・ビルディングのソングライターを真似たABA（ヴァース→ヴァース→ブリッジ→ヴァース、及びその延長版）のイメージが強いが、実際、『赤盤』CD1の大半を占める。CD2以降もAABAにコーラス（＝サビ）を入れ込んだABABCAB（ヴァース→コーラス→ヴァース→コーラス→ブリッジ→ヴァース→コーラス）が増えることから分かるように、ミドル・エイト（＝ブリッジ）へのこだわりが強く、ジョンの曲にポールが書いた断片を入れた「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」や、その逆の「恋を抱きしめよう」では刺激的なアクセントになっている。構成でも他にも「トゥモ

CamScannerでスキャン

'Hey Jude/Revolution'
Apple R5722[1968] (7")

ー・ネヴァー・ノウズ」のみ定型に乗っ取らず、70年代以降頻繁に使われるプレ・コーラスが登場するのは、「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」から。4人のソングライティングからは共同体の意識がそこここに感じられる。リンゴ・スターの「オクトパス・ガーデン」や、ポールの「ヘイ・ジュード」もそうだ。特に後者は反戦運動の機運にマッチして、意図せず大きな力を持つこととなった。現在、ビートルズの曲で最も多くストリーミング再生されているのが、ジョージの「ヒア・カムズ・ザ・サン」というのも、この曲の持つ温かなコミュニティの意識が必要とされているからかもしれない。「レヴォリューション」にみられる〝自分vs.世間〟の図式は、ジョンがビートルズとは別のソロ期に突入した印象を与える。これだけである種のコミュニティを形成しており、「ジョンとヨーコのバラード」も、〝二人vs.マスコミを含む世間〟の図式になっている。

「ゲット・バック」で米国風の発音を強調して歌うポールは、リトル・リチャードゆずりのスキャットを多用して黒人になりきるのも得意だ。デビュー時からアメリカの言葉でイギリスのユーモアを歌ってきたビートルズだが、イギリスの郷土色の強さも流行の一部だったサイケ時代が終わると、「ドント・レット・ミー・ダウン」「オー！ダーリン」「アイ・ウォント・ユー」のように、アメリカのR&B風のシンプルでヘヴィな歌詞に原点回帰している。「ラヴ・ミー・ドゥ」のブラック・ミュージックに戻って終わる感じだ。彼らにとって最高だったハンブルク時代に帰り、ライヴで歌うことを願っていたと思われる曲ばかりだ。

男女の愛から普遍的な愛へと歌詞は変化したが、ビートルズは愛の大切さを最初から最後まで訴えた人々だ。「ナウ・アンド・ゼン」は、私には別居中にジョンがオノ・ヨーコに向けて書いた曲に聞こえるが、ポールかビートルズへのラヴ・ソングと解釈するのも聴き手の自由だ。デモ・テープに〝For Paul〟と書かれていたとネットで話題になっていて、経済誌『フォーブス』までがガセネタと報じている。ビートルズ後期からみられるヨーコの影響によるそぎ落とされた歌詞だが、デモのクオリティであるのは否めない。ジョンは言葉に対する思いが強いから、正式に録音するのであれば、字足らずの箇所、〈出て行ったら　いてくれやしない〉のように意味の弱い部分は直し、きっちり仕上げたはずだ。

〝It's all because of you〟は、〈全部お前のせいだ〉のように相手を責める場合に使われることが多い。この歌詞ではいい意味で使われているようだが、〈君のおかげ〉と訳すと演歌的な男女の主従関係が連想されるので、〈君がいたから〉くらいがちょうどいい。〝now and then〟に関しては、ジョンは〈時々〉と歌ったはずだが、ポールやアップルは〈今とあの頃〉で売ろうとしている。しかし、歴史修正などと野暮なことを書くつもりはない。芸能特有の後付けの〝語り〟自体も、作品の大切な歴史の一部だからだ。ビートルズは既成概念や古臭い伝統を壊してきたが、同時にアメリカ南部やインドの古い文化に対する強烈な憧れもあったわけで、壊すところは壊しつつ、必要な〝愛〟は継承していきたい。

CamScannerでスキャン

『赤盤』『青盤』新装版を検証する

AIによるデミックスを使った最新ミックスの詳細

文＝森山直明

ビートルズ〝最後の新曲〟「ナウ・アンド・ゼン」を受け止められるアルバムは『赤盤』こと『ザ・ビートルズ 1962年～1966年』と『青盤』こと『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』しかなかったと感じる。役割を果たしつつ、最新ミックスを使い、それがない曲はAIによるデミックス（音の分離）という最新技術を駆使してミックスを作り、収録曲も増やしたパワーアップ版が登場。紙数の関係で検証は〝2023ミックス〟を中心とし、他は素性等を述べるにとどめたい。比較対象は09年のリマスター音源を基本とした。

■赤盤 ディスク1

①Love Me Do

デミックスでステレオ化が実現。ドラムが右側、ベースは中央やや左に置かれた。リンゴがドラムのこのテイクはマスター破棄のため従来は〝盤起こし〟。ノイズを防ぐため音消えも早かったが今回は1秒長い。

②Please Please Me

従来版は、音が左右真っ二つだったが、ベースとドラムとハーモニカが中央やや右、ギターが中央やや左、ヴォーカルが中央という具合いに再配置され自然なステレオ音声になった。最後のギターとドラムの掛け合いは左右に振られている。

③I Saw Her Standing There

これも左右真っ二つのミックスだったが、左のベースとドラムがジョージのギターと分離されて中央へ移動。同様に右のヴォーカルがジョンのギターと分離されて中央に移動。AIによるデミックスの効果は、初期の曲により威力を発揮するのだろう。

④Twist And Shout

彼らの偉大さの一つが曲作りの能力だったことは疑いなく『赤盤』『青盤』は自作曲で固められていたが、ここでカヴァー曲が登場。従来版は基本的に楽器が左端、ヴォーカルが右端だったが、今回はリード・ギターが右、ヴォーカルとベースが中央、ドラムがやや左に配置。目覚しいのはヴォーカルの鮮明さだ。AI活用の成果は楽器に目が行きがちだが、ヴォーカルに新たな生命を吹き込むことにも絶大な威力がある。

⑤From Me To You

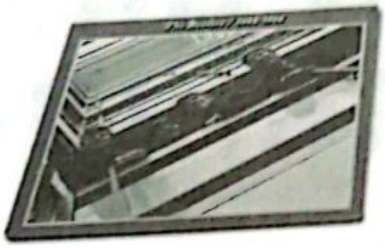
ハーモニカが入ったステレオ・ミックスである。イントロや間奏以外は左右に音が分かれていたが今回はベースが中央でギターが右、ドラムが中央やや左で隙間がない。

⑥She Loves You

08年の本誌増刊『ビートルズ名曲ベスト100』第4位のこの名曲にモノラル・マスターしか残されていないことがこの世の理不尽だが、今回、AIで音が分離され、真のステレオが創られた。ドラムはイントロで〝ドドンドドン〟と左側で鳴ったあと中央寄りに移動。ヴォーカルは中央で輝く。

CamScannerでスキャン

『ザ・ビートルズ
1962年～1966年
2023エディション』



ユニバーサル UICY16200～1／2SHM-CD／¥3800／歌詞・訳詞・英文解説翻訳つき／11・10発売

[1] ①ラヴ・ミー・ドゥ（2023ミックス） ②プリーズ・プリーズ・ミー（2023ミックス） ③アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア（2023ミックス） ▲ ④ツイスト・アンド・シャウト（2023ミックス） ▲ ⑤フロム・ミー・トゥ・ユー（2023ミックス） ⑥シー・ラヴズ・ユー（2023ミックス） ⑦抱きしめたい（2023ミックス） ⑧ジス・ボーイ（2023ミックス） ▲ ⑨オール・マイ・ラヴィング（2023ミックス） ⑩ロール・オーバー・ベートーヴェン（2023ミックス） ▲ ⑪ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー（2023ミックス） ▲ ⑫キャント・バイ・ミー・ラヴ（2023ミックス） ⑬ユー・キャント・ドゥ・ザット（2023ミックス） ▲ ⑭ア・ハード・デイズ・ナイト（2023ミックス） ⑮アンド・アイ・ラヴ・ハー（2023ミックス） ⑯エイト・デイズ・ア・ウィーク（2023ミックス） ⑰アイ・フィール・ファイン（2023ミックス） ⑱涙の乗車券（ティケット・トゥ・ライド）（2023ミックス） ⑲イエスタデイ（2023ミックス）

[2] ①ヘルプ（2023ミックス） ②悲しみはぶっとばせ（2023ミックス） ③恋を抱きしめよう（2023ミックス） ④デイ・トリッパー（2023ミックス） ⑤ドライヴ・マイ・カー（2023ミックス） ⑥ノルウェーの森（ノーウェジアン・ウッド）（2023ミックス） ⑦ひとりぼっちのあいつ（2023ミックス） ⑧ミッシェル（2023ミックス） ⑨イン・マイ・ライフ（2023ミックス） ⑩恋をするなら（2023ミックス） ▲ ⑪ガール（2023ミックス） ⑫ペイパーバック・ライター（2022ミックス） ⑬エリナー・リグビー（2022ミックス） ⑭イエロー・サブマリン（2022ミックス） ⑮タックスマン（2023ミックス） ▲ ⑯ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ（2022ミックス） ▲ ⑰アイム・オンリー・スリーピング（2022ミックス） ▲ ⑱ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア（2022ミックス） ▲ ⑲トゥモロー・ネバー・ノウズ（2022ミックス） ▲

※▲＝新たに追加されたトラック

分離されたギターは右側で鳴り続ける（夢のよう）。モノ・マスターのもう一つの問題が数箇所の編集痕。3番の"Pride can hurt you too"の直前のやつが強烈だったが、"1分23秒問題"も完璧に解決だ。

⑦I Want To Hold Your Hand

4トラック録音の導入でミキシング技術は飛躍的に向上。だが後期の8トラック録音や現代のトラック数無制限録音に比べると改善の余地は多い。従来はジョンのギターと、ベースとドラムが左だったが、今回はベースとドラムが中央へ。手拍子も微妙に左に寄り他の音とのぶつかりがなくなった。

⑧This Boy

かつては隠れた名曲だったが"隠れてない名曲"として完全定着だ。ジョンが自賛するメロディの美しさにどれも主役になれる旋律を三つ重ねたコーラス。ジョンが23歳の誕生日を迎えてから八日後の録音だったことに改めて驚く。従来はそのコーラスが右端で、ベースとアコースティック・ギターとドラムは左端、エレキ、サビでのジョンの二つ目のヴォーカル、リード・ギターは真ん中という"定位3点方式"だった。今回は最大の魅力のコーラスが真ん中。アコースティック・ギターは左45度、エレキ

CamScannerでスキャン

は右寄度、ベースとリード・ギターは中央、ドラムは中央やや右に定位。サビのジョンのヴォーカルは中央でダブル・トラック。『赤盤』入りを祝うデミックス&リミックスだ。

⑨All My Loving

時系列では逆戻りの2トラック録音。基本的に〝左カラオケ・右アカペラ状態〟で右から〝♪クローシェア…〟と入ってくると左からジョンの3連弾きギターが入ってきていたが、今回はヴォーカルが中央に入ると、続いて左にギター、中央やや右にベース、中央にドラムが包み込むように入る。

⑩Roll Over Beethoven

再びカヴァー曲が登場。従来版では基本的に左が楽器、右がヴォーカル&手拍子で、イントロでは左側からギターが入ると追って右側から手拍子が入っていたが、今回も踏襲している。ギターから切り離されたベースは中央右へ、ドラムは中央左へ移動。ジョージのヴォーカルはもちろん中央だ。

⑪You Really Got A Hold On Me

カヴァー第3弾はジョンとジョージがメイン・ヴォーカルを務める唯一の曲。従来版はイントロ以外ヴォーカルが右、楽器が左という〝しかなしステレオ〟だが、今回はベースとドラムが中央で変わる。ギターが左右に拡がり、ヴォーカルは中央だ。

⑫Can't Buy Me Love

アルバムでは『ア・ハード・デイズ・ナイト』から4チャンネル録音。ギターが重ねられるなど手も込んできた。従来版は定位が3点方式で隙間があった。今回はベースとドラムが中央に移動し、エレキが右と中央、アコースティック・ギターが左やや中央寄りで、楽器群がヴォーカルを包み込む。

⑬You Can't Do That

初期の〝通好み〟の曲がベスト盤入り。イントロの12弦エレキは左のままだが、ベースは切り離され中央へ移動。左のドラムは中央に寄り迫力を増した。ジョンのドスの利いたヴォーカルに演奏が追いついた！

⑭A Hard Day's Night

イントロの〝ジャーン〟の威力が段違い。切り離され中央へ移動したベースがまた強烈。前曲ともども彼らのハード・ロック・バンドとしての魅力を呈示している。ボンゴが切り離されてより右へ移動し疾走感を生む。カウベルも右へ移動。間奏前のシャウトは、従来ジョンの〝アーォ！〟の右でポールが〝アー！〟と叫んでいたが、それが左になった。間奏のドラムは中央に移動。

⑮And I Love Her

左側のアコースティック・ギターがかなり大きくなった。左だったボンゴは右へ大移動。クラベスという拍子木は中央のヴォーカルと切り離され左へ。09年のリマスター版ではなぜか1分51秒でクラベスが1音消えていたが、今回は復活。

⑯Eight Days A Week

イントロで音が大きくなるのが早めになった。右端のベースと左端のドラムが中央付近へ寄り、右端の手拍子も中央へ移動。左端のギターもやや中央へ寄り音がヴォーカルを中心にまとまった。〝Hold me. Love Me…〟ではコーラスが左右に拡がる。1分16秒のドラムが大きくなった。

⑰I Feel Fine

イントロのフィードバック音がぶっとい。3点方式が緩和され、とくにベースは左端だったのが中央へ移動し大きくなった。ヴォーカルも中央で拡がり（〝I'm so glad…〟などコーラス部分に顕著）、間奏のリード・ギターも左右に拡がる。エンディングのジョンの〝♪ウーン〟までステレオ処理！

⑱Ticket To Ride

音圧が向上。右側のギターのリフも大きい。呼応し左に入るドラムは左端だが（今回の潮流に逆行）、それ以外のドラムは中

CamScannerでスキャン

央へ。ポールのリード・ギターとルート音が目立つジョージのギターは中央から左へ。

⑬Yesterday

もともとアコースティック・ギターが右、ヴォーカルが中央、弦楽器が左だが、アコースティック・ギターが中央やや左へ移動。弦楽4重奏はステレオ化で左右に置かれヴォーカルとギターを包む。

■赤盤 ディスク2

①Help!

冒頭の"Help!"に続いて入るリード・ギターが従来版では右端だったが切り離されステレオ処理された。右のアコースティック・ギターと左のドラムはやや中央へ寄り中央のベースとともに"最強ヴォーカル&最高コーラス"を包む。"Help me if you can"を追うド頃するリード・ギターも強調。映画でのジョージの姿が目に浮かぶ。

②You've Got To Hide Your Love Away

左のベースが中央右へ。右のマラカスは大きくなり、マラカスと重なっていたタンバリンは左へ。アコースティック・ギターやガット・ギターも定位がずらされた。ジョン・スコットのフルートも拡がりが出た。

③We Can Work It Out

『ラバー・ソウル』とその時期のシングル曲は、4チャンネル録音でありながら初期のように音が左右両端に分かれるミックスに後退していたが、バランスの取れたミックスに生まれ変わった。右だったヴォーカルは中央へ、左のベースは中央左へ、ドラムは中央右へ移動。左の12弦アコースティック・ギターはやや中央寄りに。ヴォーカルと切り離された右のハーモニウムは大きくなった。左のタンバリンも中央へ移動。解体／再構築したようなミックスだ。

④Day Tripper

左右に分けられたリード・ギターで明白だが音圧が上がり迫力が向上した。左のベースとドラムは中央へ。右端のヴォーカルは中央へ移り拡がりが出た。2分31秒でジョンが間違えて歌う"Yeah"は残された。

⑤Drive My Car

右からエレキが入り左から追うようにベース、ドラムが入っていたが、今回はエレキが中央、強調されたベースが中央やや右、ドラムが中央に入る。ヴォーカルも完全に中央へ、左のタンバリンは中央やや右へ移動。サビの右側のピアノは中央へ寄り大きくなった。右のカウベルは左端へ大移動。

⑥Norwegian Wood

従来版は音が左右にクッキリ分かれ（ぼくはある施設の音響点検に使った経験あり）、さぞ極的にされるだろうと思いきやイントロの定位はほぼ同じ。だが、右のヴォーカルは中央へ移動し生々しい。タンバリンは右端から左端へ大移動。間奏右のジョンのアコースティック・ギターは大きくなり、左のジョージのシタールと並び立つ。

⑦Nowhere Man

87年のリミックス版ではリード・ヴォーカルとコーラスが基本的に右側で、追加録音したヴォーカルが中央に置かれていた。

『ザ・ビートルズ 1962年～1966年 2023エディション』

ユニバーサル UIJY75240～2／3LP／¥12000／歌詞・訳詞・英文解説翻訳つき／11・22発売／直輸入盤仕様限定盤

※LP【3】は追加曲を集めたボーナス・ディスク　3LPカラー（PDJT1033～5／¥13000／ザ・ビートルズ・ストア限定商品）も同時発売

CamScannerでスキャン

今回はこれが左右に置かれ、ステレオ感と迫力が出た。ベースは左から右へ移動。左のドラムは中央やや右へ。14秒などに入るリード・ギターは左端から右端への大移動。

⑧Michelle

イントロの定位に変化はないが、歌に入ると右だったボールのヴォーカルは中央へ移動。左のコーラスは少し拡がりを持ちリード・ヴォーカルをはさむ。ドラムも中央へ移動。ベースとリード・ギターは大きめ。

⑨In My Life

今回驚いたのは、従来は左だったイントロの演奏がそっくり右（やや中央寄り）に引っ越したこと。歌に入るとドラムも入ってくるが、他の楽器から切り離され中央左へ移動した。右のヴォーカルは中央。中央のヴォーカルを楽器群がはさんでいるが、ベースが右のままなのは特徴か。印象的なジョージ・マーティンのハープシコードも右端から中央へ移動。主役級の扱いだ。

⑩If I Needed Someone

今回『赤盤』に抜擢。従来版は基本的に右にヴォーカル、左に楽器の2点方式で、イントロも左にジョージの2本重ねのギターが入っていたが、今回はそれが左右に振り分けられ、右の方が大きめにミックスされた。ベースとドラムは中央へ。ジョージのリード・ヴォーカルは当然中央だ。

⑪Girl

従来版は2点方式で、右に"Is there..."と歌が入ると左から楽器群が追うように入っていた。今回はヴォーカルが中央。分離された楽器はアコースティック・ギターがやや右、ベースが中央、ドラムがやや左と振り分けられた。"Girl"のコーラスは拡がりが生まれた（ファルセットは、曲の前半は〝♪ミ～シ～〟が、後半は〝♪ソ～ミ～〟が目立っているのをお楽しみあれ）。3番からヴォーカルに寄り添うように入るギターは、従来は右でヴォーカルと被っていたが今回は中央左へ移動。

⑫Paperback Writer

⑬Eleanor Rigby

⑭Yellow Submarine

⑮Taxman

⑯Got To Get You Into My Life

⑰I'm Only Sleeping

⑱Here, There And Everywhere

⑲Tomorrow Never Knows

『リヴォルヴァー』拡大版の〝2022ミックス〟。概してヴォーカル、ベース、ドラムをステレオ処理しながら中央付近に置いているが、⑭だけドラムが左側だ。『赤盤』に『リヴォルヴァー』からたった2曲というのはこの世の理不尽だったが、5曲が昇格。本誌23年2月号「続・この曲のベースを聴け！」で3曲目の⑮、アルバム中最も美しい旋律の⑱、アルバム中最もぶっ飛びシーンにサイケ時代の到来を告げた⑲は、当然の顔ぶれ。⑲が『赤盤』の最後に収まり、『青盤』1曲目への流れが構築された。

■青盤 ディスク1

①Strawberry Fields Forever

『ザ・ビートルズ1』（1位を獲得していないこの曲は厳密には『1＋』）用に作られた〝2015ミックス〟。本誌16年2月号の拙文を参照されたい。

②Penny Lane

『ザ・ビートルズ1』でリミックスが施されたが、ジャイルズが17年の『サージェント・ペパーズ』拡大版で再リミックスを試みた。本誌17年6月号を参照されたい。

③Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

④With A Little Help From My Friends

⑤Lucy In The Sky With Diamonds

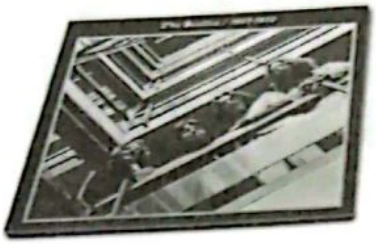
⑥Within You Without You

⑦A Day In The Life

『サージェント・ペパーズ』拡大版の〝2

CamScannerでスキャン

『ザ・ビートルズ
1967年～1970年
2023エディション』



ユニバーサル UICY16202～3／2SHM-CD／¥3800／歌詞・訳詞・英文解説翻訳つき／11・10発売

[1] ①ストロベリー・フィールズ・フォーエバー（2015ステレオ・ミックス） ②ペニー・レイン（2017ミックス） ③サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（2017ミックス） ④ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ（2017ミックス） ⑤ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ（2017ミックス） ⑥ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー（2017ミックス）▲ ⑦ア・デイ・イン・ザ・ライフ（2017ミックス） ⑧愛こそはすべて〔オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ〕（2015ステレオ・ミックス） ⑨アイ・アム・ザ・ウォルラス（2023ミックス） ⑩ハロー・グッドバイ（2015ステレオ・ミックス） ⑪フール・オン・ザ・ヒル（2023ミックス） ⑫マジカル・ミステリー・ツアー（2023ミックス） ⑬レディ・マドンナ（2015ステレオ・ミックス） ⑭ヘイ・ジュード（2015ステレオ・ミックス） ⑮レボリューション（2023ミックス）

[2] ①バック・イン・ザ・U.S.S.R.（2018ミックス） ②ディア・プルーデンス（2018ミックス）▲ ③ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス（2018ミックス） ④オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ（2018ミックス） ⑤グラス・オニオン（2018ミックス）▲ ⑥ブラックバード（2018ミックス）▲ ⑦ヘイ・ブルドッグ（2023ミックス）▲ ⑧ゲット・バック（2015ステレオ・ミックス） ⑨ドント・レット・ミー・ダウン（2021ミックス） ⑩ジョンとヨーコのバラード（2015ステレオ・ミックス） ⑪オールド・ブラウン・シュー（2023ミックス） ⑫ヒア・カムズ・ザ・サン（2019ミックス） ⑬カム・トゥゲザー（2019ミックス） ⑭サムシング（2019ミックス） ⑮オクトパス・ガーデン（2019ミックス） ⑯オー!ダーリン（2019ミックス）▲ ⑰アイ・ウォント・ユー（2019ミックス）▲ ⑱レット・イット・ビー（2021ミックス） ⑲アクロス・ザ・ユニバース（2021ミックス） ⑳アイ・ミー・マイン（2021ミックス）▲ ㉑ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード（2021ミックス） ㉒ナウ・アンド・ゼン▲

※▲＝新たに追加されたトラック

017ミックス〟。モノのよさを取り入れたステレオ・ミックスである（⑤のピッチがモノに準拠し従来よりも速い、など）。左端固定だった⑤のイントロのロウリー・オルガンが左右に飛び交うが、ジャイルズは筆者に〝鍵盤の位置に合わせて定位を振り分けた〟と語った。⑦は拡大版ではイントロで歓声が被っていたのでそれのない最新ミックスは初登場。⑥が新たに抜擢。

⑧All You Need Is Love

『ザ・ビートルズ1』〝2015ミックス〟。音が消える寸前、3分42秒あたりでポールが「イエスタデイ」を口ずさんでいる。

⑨I Am The Walrus

〝2023ミックス〟最大の問題作。この曲はモノのミキシング中、その時ラジオで放送されていたシェイクスピアの「リア王の悲劇」を曲の後半に雑音もろとも収録。ステレオ・ミキシング時にこれが放送されているはずもなく、ステレオの後半はモノを加工した疑似ステレオだった。真正ステレオの登場が望まれていたが、実は過去に3度成し遂げられている。まず03年の映像版『アンソロジー』のDVD化。快挙のわりに〝騒いだのはマニアだけ〟に近い状況だった。続いて06年の『LOVE』。話題

CamScannerでスキャン

にはなったがシルク・ド・ソレイユのステージ用だったため次の曲（歓声）とクロスフェイドされていた。次は12年の映画『マジカル・ミステリー・ツアー』の新装版。これも〝騒いでいたのはマニア＋α〟だったが、今回は4度目の、〝ファイナル・アンサー〟となるであろうミックスの登場だ。左端のジョンのエレクトリック・ピアノもやや中央で大きめに。4秒過ぎから入るオーケストラは、従来版は右端だが今回は中央側へ拡がる。ドラムは中央付近に寄せられ安定化。中央のベースは大きめになった。ジョンのヴォーカルは大きくなって拡がりが出た。ここまでは他の〝2023ミックス〟と共通する素晴らしさだが、問題はここから。1分15秒から数秒間、左から右へ蒸気機関車が走っていくようなSEが入るが、従来版では確認できない音だ。マスター・テープにひっそり入っているのかもしれないが、隠れたままでよかったのではないか。間奏では、従来版は左側が完全に無音となるが今回はオーケストラが中央寄りで、直前のさまざまなSEも左右に振られている。間奏明けの歌が始まる個所からはオーケストラやドラムなどのステレオ効果が出ているが、[illegible]秒からの「リア王の悲劇」の音が小さい。3分24秒からのジョンの"Joob!"の繰り返しは生々しい。3分40秒からのラジオ音も、従来ほとんど聞こえていなかった音が強調された。逆にマイク・サムズ・シンガーズの〝楽譜にならないコーラス〟と抜群のタイミングで入っていた3分48秒の〝オー！〟が聞こえない。4分過ぎからのオーケストラのラジオ音は従来版ではほぼ聞こえない。『LOVE』からジャイルズが好んで採用しているが、父マーティンの素晴らしいスコアのオーケストラやマイク・サムズ・シンガーズのじゃまをしている。それでも、真正ステレオ・ミックスの再々々登場は、素直にうれしい。

⑩Hello Goodbye

『ザ・ビートルズ1』〝2015ミックス〟。

⑪The Fool On The Hill

左のポールのピアノと、右の外部ミュージシャンのフルート、ジョンとジョージのバス・ハーモニカはやや中央へ。ポールのヴォーカルは大きめだ。右のジョージのベースは中央右へ。2分40秒からの鳥が羽ばたくようなSEは左から右へ円滑に流れる。

⑫Magical Mystery Tour

イントロのブラスは右端だったが中央へ拡がる。"Roll up, roll up for the mystery tour..."という語りは埋もれ気味。左のドラムは中央へ。左端から分離されたジョージのギターは大きくなり右端へ（ビーチ・ボーイズ的なノリノリのエレキ！）。34秒からの右のブラスは中央へ。1分5秒の〝Mystery trip〟は拡がりが出た。エンディングで左端だったポールのピアノも中央へ移動し拡がりが出ているが、従来版右側に小さく入っていたピアノはカット。

⑬Lady Madonna

⑭Hey Jude

『ザ・ビートルズ1』〝2015ミックス〟。

⑭の3分16秒でコーラスが大きくなる。

⑮Revolution

音圧が上がり迫力が増した。右端のジョンとジョージのエレキはやや中央寄りに。ドラムも右側から中央へ移動。59秒のジョンのしゃべり声はカットされ1分54秒からのジョンのうめくヴォーカルは大きくされた。ニッキー・ホプキンスのピアノは、リード・ギターと分離しやや左へ移動。

■青盤 ディスク2

①Back In The U.S.S.R.

②Dear Prudence

③While My Guitar Gently Weeps

④Ob-La-Di, Ob-La-da

CamScannerでスキャン

⑤Glass Onion

⑥Blackbird

『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』拡大版の〝2018ミックス〟。詳細は本誌18年12月号の拙文を参照されたい。②⑤⑥が追加収録だが、LPのC・D面からは1曲もない。アルバムの2曲目と3曲目をぶった切り②⑤に配置するのもどうかと…。

⑦Hey Bulldog

『イエロー・サブマリン』から追加収録。音圧向上で迫力激増だ。左端のピアノは大きくなり中央寄りに。続いて入る左のドラムは右へ移動。右端だったヴォーカルはかなり大きくなって中央右へ（従来が小さすぎー）。サビなどでリズムを刻むSEは大き目だ。最後のジョンとポールのアドリブ・ヴォーカルは、右端だったが今回は左右を飛び交う。イントロ右側のカエルの声のような音はカットされた。

⑧Get Back

『ザ・ビートルズ1』〝2015ミックス〟。

⑨Don't Let Me Down

『レット・イット・ビー』拡大版の〝2021ミックス〟。従来版と定位はほぼ同じ。

⑩The Ballad Of John And Yoko

『ザ・ビートルズ1』の〝2015ミックス〟。1分42秒のピアノの音が1音多い。

⑪Old Brown Shoe

左のベースが大きくなってより左へ。右端のジャングル・ピアノはやや中央へ寄り、左のギターと共にオンに。少し引っ込んでいたジョージのヴォーカルは大きくなった。

⑫Here Comes The Sun

⑬Come Together

⑭Something

⑮Octopus's Garden

⑯Oh! Darling

⑰Want You

『アビー・ロード』拡大版の〝2019ミックス〟（本誌19年10月号の拙文をご覧ください）。⑯⑰が今回追加された。

⑱Let It Be

⑲Across The Universe

⑳I Me Mine

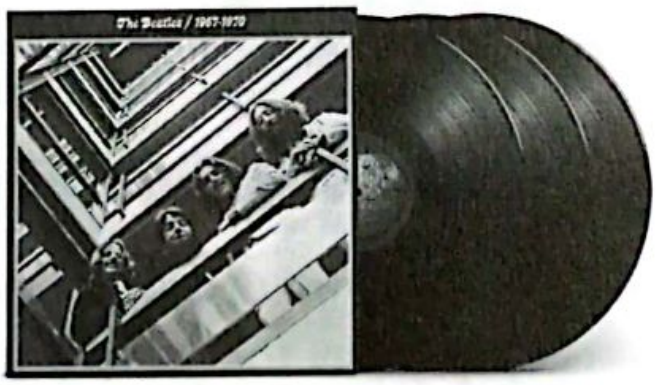
㉑The Long And Winding Road

21年の『レット・イット・ビー』の拡大版で作られたミックス。⑱はシングル版。

⑲⑳㉑のオーケストラは、曲に一定の魅力を加えた一方苦手な人も少なくないが、従来版よりも厚化粧感が抑えられている。

㉒Now And Then

〝最後の新曲〟はここがふさわしい。賛否両論があり〝ビートルズではない〟という声まであるが、十分ビートルズ的だと思う。「ヒア・カムズ・ザ・サン」をマイナー調にしたような出だしから美しい旋律に胸が熱くなる。元のテープの"I don't want to lose you…"のパートはカットしないでほしかった（ここはポールに歌ってほしかった）。だが、間奏にこの部分のエッセンスが込められているのはさすがだ。制作にあたり、ポールにも相当の苦労があっただろう。いくらでも感謝したい。



『ザ・ビートルズ 1967年～1970年 2023エディション』
ユニバーサル UIJY75243～5／3LP／¥12000／歌詞・訳詞・英文解説翻訳つき／11・22発売／直輸入盤仕様限定盤
※LP[3]は追加曲を集めたボーナス・ディスク／3LPカラー（PDJT1036～8／¥13000／ザ・ビートルズ・ストア限定商品）も同時発売

CamScannerでスキャン

リンゴ・スター

新旧の友人たちが参加した4曲入り新作アルバム『リワインド・フォワード』

文＝片島吉章

リンゴ・スターほど、その姿だけで聴衆を元気にさせる音楽家もそういない。齢83。しかし老いにも負けず、次々とリリース、ツアーを行ないファンを楽しませている。11月に発表されたビートルズ最後の新曲「ナウ・アンド・ゼン」にも参加したことは言うまでもないが、そのほぼ半月前にリリースされたのが自身の新作EP『リワインド・フォワード』だ。前作の『EP3』からは、たった1年のインターヴァルでの発売。さらに22年には2度もコロナに感染したにも関わらず、復帰後に再びツアーを始めているのだから驚きだ。年齢のことばかり言うのは野暮だが、80歳を越えてなおこの活力は尋常ではない。

新作の録音にはリンゴ・スター&ヒズ・オール・スター・バンドの一員としてリンゴを長い間支えるジョー・ウォルシュやスティーヴ・ルカサー、ジョセフ・ウィリアムズらおなじみのミュージシャンが参加。そして、今回はポール・マッカートニーも演奏だけでなく書き下ろし曲を提供するなど、スペシャルな内容となっている。

本作のトピックは、やはりポールが作曲、プロデュース、演奏で全面的に協力した「フィーリング・ザ・サンライト」。「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」を彷彿させるリズムと朗らかなメロディ、そして楽観的な歌詞には、肩の力を抜いたときのポールの持ち味がよく表われている。これがリンゴに合わないわけがない。往年のビートルズ・ナンバーを思わせる良作がここで味わえるとは嬉しい限りだ。個人的には「ナウ・アンド・ゼン」のもう一つのB面曲だと妄想しながら楽しんでいる次第。

続けて、長年、エンジニアとして音作りを支えるブルース・シュガーと共作したタイトル曲にも心奪われる。〝巻き戻して進め〟という、言葉遊びを活かしたタイトルがまさにリンゴ流。その大らかさが開放的な曲調にも表われている。バシバシと威勢の良いドラムはもちろんリンゴによるもの。それに触発されるかのように、ジョー・ウォルシュのギター・ソロも輝いている。きらびやかな音とコーラスを重ねた、まるでエレクトリック・ライト・オーケストラのようなポップ・アレンジが痛快だ。

その他、ルカサーとウィリアムズのTOTO勢が書いたビターな趣の「シャドウズ・オン・ザ・ウォール」と、トム・ペティ&ザ・ハートブレイカーズのマイク・キャンベルが提供したロックンロール・テイストの「ミス・ジーン」を収録。コロナ禍以降続けている全4、5曲仕様での発売が功を奏し、4曲それぞれの個性が埋もれることなく伝わってくる。

おそらく誰も止められなかったのであろうジャケ・デザインには突っ込みたくなるが、そんなことはお構いなし。我が道を行く姿が、むしろ愛されるのだ。さて、次はどんな作品を届けてくれるのか。歳のことが気になるも、この調子ならまだまだ期待していいだろう。

リンゴ・スター
『リワインド・フォワード』
ユニバーサル UICY16191／
¥2100／SHM-CD
10・13発売／
歌詞・訳詞つき／
解説＝斉藤早苗

①シャドウズ・オンザ・ウォール
②フィーリング・ザ・サンライト
③リワインド・フォワード
④ミス・ジーン

CamScannerでスキャン

photo by Joel Bernstein

ジョニ・ミッチェル

柔軟かつ奔放な音楽性の背景を追体験できる『アーカイヴVOL3』

文＝能地祐子

2020年以来、着々と続く〝ジョニ・ミッチェル・アーカイヴス（JMA）〟シリーズ。ジョニ自ら米ライノ・レコードとタッグを組み、貴重な過去音源を掘り起こしボックス・セット化する奇跡のプロジェクトだ。これには大きくふたつの流れがある。ひとつは過去のオリジナル・アルバム群を最新リマスターで復刻する〝アルバム・リマスターズ〟。現時点、リプリーズ・レコード在籍時の初期オリジナル・アルバム4作をまとめた『ザ・リプリーズ・アルバムズ（1968・1971）』とアサイラム・レコードへ移籍後の4作をまとめた『ジ・アサイラム・アルバムズ（1972・1975）』の2箱が出ている。

そして、もうひとつの流れが〝アンリリースド・マテリアル〟だ。アルバム・デビュー以前の貴重な音源を総まくりした『アーカイヴスVOL1：アーリー・イヤーズ（1963・1967）』、リプリーズ在籍時のレア音源集『同VOL2：リプリーズ・イヤーズ（1968・1971）』に続き、今回、新たに編まれたのが本作『アーカイヴスVOL3：アサイラム・イヤーズ（1972・1975）』だ。オリジナル・アルバムで言うと72年の『バラにおくる（For The Roses）』、74年の『コート・アンド・スパーク』と初ライヴ盤『マイルズ・オブ・アイルズ』、75年の『夏草の誘い（The Hissing Of Summer Lawns）』の時期のレア音源を詰め込んだCD5枚組。シリーズの前2作同様、レコーディング・スタジオでの試行錯誤や未発表ライヴなどを満載

CamScannerでスキャン

している。

私事で恐縮だが、60年代半ば生まれの私はいわゆるクロスオーヴァー／フュージョン世代と真ん中。そんな世代にとって、リアルタイムでのジョニは『ドンファンのじゃじゃ馬娘（Don Juan's Reckless Daughter）』（77年）、『ミンガス』（79年）からの『シャドウズ・アンド・ライト』（80年）という感じ。すでにジャコ・パストリアスをはじめウェイン・ショーター、ハービー・ハンコック、マイケル・ブレッカーらも音作りに大きく関わるようになっていた時代だ。古くからのファンにとってこの時期はフォーク路線からフュージョン路線へ大きく変貌したイメージ・チェンジ期だったかもしれないが、『シャドウズ…』でジョニの衝撃をようやく本格的に受け止めることができた私のような後追い世代にとって、彼女はもともと大きくジャンルを超えた存在。本ボックス・セットの終点にあたる『夏草の誘い』あたりがある意味〝初期〟というか〝始点〟というか…。それだけに本ボックスは彼女の柔軟かつ奔放な音楽性の背景にどんな下地が潜んでいたのか、彼女の本質はどこにあったのか、それらを追体験するのに絶好の教材だ。

＊曲目表は85ページに掲載

■ディスク1

デイヴィッド・クロスビーとグレアム・ナッシュが72年、デュオとして初めてリリースしたアルバム『グレアム・ナッシュ～デイヴィッド・クロスビー』のレコーディング・セッションに立ち寄った際、スタジオで収録された「コールド・ブルー・スティール（Cold Blue Steel And Sweet Fire）」と「バラにおくる」の弾き語り初期デモ音源でCD1は始まる。71年12月録音。アルバム『バラにおくる』の制作にとりかかる前の超レアな記録だ。完成ヴァージョンとはまるで違う手触りに驚く。ジョニの息遣い、その場の空気感までいきいきと伝わってくる。冒頭、ギターのチューニングに続き、ナッシュかクロスビー、どちらかの声に応えて〝うふふっ〟と笑うジョニがたまらなくチャーミングだ。

その後、ロサンゼルスのA&Mスタジオで録音された本格的デモ・ヴァージョンが4曲続くのだが、そのクオリティも半端ない。デモではあるが実質オルタネイト・テイク。オフィシャルな完成ヴァージョンにも負けない完成度で、当時のジョニのまぶしさや、彼女が時代の中でいかに突出した存在だったのかを追体験させてくれる。これら4曲のデモの中には今回が初出となる未発表曲「ライク・ヴェイルズ・セッド・ロレーヌ」も含まれている。

そこから72年2月、『バラにおくる』がリリースされる9カ月前に行なわれた米ニューヨーク、カーネギー・ホール公演の模様へ。CD2の冒頭にまたがってセットリスト全曲が収められている。基本的に全曲、ジョニ自らが奏でるギター、ピアノ、ダルシマーによる弾き語り。ここでも『バラにおくる』収録曲が6曲、新曲として披露される。〝もうひとつ新曲があったわ〟とMCして「恋するラジオ（You Turn Me On, I'm A Radio）」を歌ったり、〝これも新曲よ〟と「バラにおくる」を歌ったり。そんなめくるめくコンサートの客席に身を置いてみたかった。熱狂的な観客からの掛け声に応えて少女のようにほがらかな笑い声を上げる様子もかわいい。もちろん既発曲のパフォーマンスも素晴らしく、ダルシマーを弾きながらの「ア・ケイス・オブ・ユー」の瑞々しさには息をのむばかりだ。

■ディスク2

カーネギー・ホール公演の続きが3曲。1曲目に収められた「青春の光と影（Both Sides Now）」を歌い終えた後、1分40秒

CamScannerでスキャン

以上ものすごい拍手と歓声が鳴り止まない。その様子をすべて収録してくれたことに感謝。ショウ・ストッパーというのはまさにこれなのだろう。感動的だ。そしてラストを飾る「サークル・ゲーム」。〝コーラスが入っている曲なので友達を呼ぶわね〟と言ってステージ上に音楽仲間たちを呼び込む。〝デイヴィッドとニールはどこにいるの？〟とか〝スティーヴン、もっとこっちに…〟とかも言っているのでクロスビー・スティルス・ナッシュ&ヤングの面々が呼び出されたのだろう。他にもエリック・アンダースン、ジャクソン・ブラウン、デイヴィッド・ブルー、アサイラムのレーベル・オーナーだったデイヴィッド・ゲフィン、マネージャーのエリオット・ロバーツらも顔を揃えていたらしい。この曲を歌い終えたあとの歓声もとてつもない。

その後に続くのは『バラにおくる』の初期レコーディング・セッション音源だ。といっても皮切りはかつての恋人でもあるジェイムス・テイラーとふたりでロックンロールの名曲を気ままに歌い合うお遊びトラックだ。ラリー・ウィリアムスの「ボニー・モロニー」を歌っているうちにエディ・コクランの「サマータイム・ブルース」へとメドレーでなだれ込み、〝チャック・ベリーがティーンエイジャーの結婚について歌った曲って何だっけ？〟というジョニの言葉を受けてJTが「ユー・ネヴァー・キャン・テル」を歌ったり…のイチャイチャぶりも楽しい。〝これが私のチャック・ベリー・フレーズよ〟とか言いながらチャララ…とアコギを奏でるジョニも素敵。時期的にはすでに別れていた頃とは言われているけれど…。JTは次トラック「エレクトリシティ」の初期ヴァージョンでも彼ならではのギター演奏を提供している。

そしてティム・ドラモンド（ベース）とケニー・バトリー（ドラム）がバックアップした初期ヴァージョンが3トラック。うち2トラックは「恋するラジオ（You Turn Me On, I'm A Radio）」で、ひとつにはニール・ヤングもギターとハーモニカで参加している。ジョニ・ミッチェル&ザ・ストレイ・ゲイターズという夢の共演だ。ちなみに「恋するラジオ」、添付のブックレットに掲載されたキャメロン・クロウとジョニの対談によるとデイヴィッド・ゲフィンから〝売れる曲を書け〟と言われ、半ばヤケクソ気味に作った曲だったとか。が、ウィルトン・フェルダーやミス・ボビー・ホールらが洗練されたグルーヴを提供した完成ヴァージョンとはひと味違う、ストレイ・ゲイターズ独特のラフなアプローチが本曲の別の顔を伝えてくれる。さすがのジョニ、伸びしろしかない。同じ曲でも、誰とコラボレーションするかによってまったく違うテイストを生み出してしまう。特に自分にない要素を持った人と音を交わし合うことによってどんどん新たな扉が開くような、そんな時期だったのかもしれない。

他にも『バラにおくる』セッションからの初期ヴァージョンが多数。木管や弦楽器の代わりにコーラスがふんだんに舞う「バラングリル」（ギター／ヴォーカル・ミックス）や、トム・スコットに吹いてもらいたいサックスのフレーズをジョニが事前に声で示した「コールド・ブルー・スティール」（サックス・ガイド・ヴォーカル）あたりは特に興味深い。次作『コート・アンド・スパーク』でカヴァーすることになるアニー・ロスの「トゥイステッド」に、すでにこの段階でトライしていたことも判明した。ちなみにこれら『バラにおくる』の初期セッションには、直前にニール・ヤングのアルバム『ハーヴェスト』に共同プロデューサーとしてクレジットされていたエ

CamScannerでスキャン

『アーカイヴス Vol.3：アサイラム・イヤーズ（1972-1975）』

Rhino（ワーナー）WPCR18635～9／
5CD　¥11000　歌詞・訳詞つき／
解説＝キャメロン・クロウ　10・25発売／
輸入盤国内仕様

[1] <グラハム・ナッシュ デイヴィッド・クロスビー セッショ
ン／ウォーリー・ハイダー・スタジオ、ハリウッド、CA、1971
年12月13日> ①コールド・ブルー・スティール ②バラに
おくる <『バラにおくる』デモ／A&Mスタジオ ハリウッド、
A、1971年後期／1972年初期）> ③宴 ④レッスン・イン
サヴァイヴァル ⑤ライク・ヴェイルズ・セッド・ロレーヌ ⑥
ー・ユー・サムタイム <ライヴ・アット・カーネギー・ホール
ニューヨーク、1972年2月23日> ⑦ディス・フライト・トゥ
イト ⑧エレクトリシティ ⑨コールド・ブルー・スティール ⑩
グ・イエロー・タクシー ⑪ブルー ⑫フォー・フリー ⑬宴
トール・アイ・ウォント ⑮イントロ ⑯ア・ケイス・オブ・ユ
⑰イントロ ⑱ケアリー ⑲レッスン・イン・サヴァイヴァル
ッドストック ㉑イントロ ㉒恋するラジオ ㉓イントロ ㉔バ
おくる

<ライヴ・アット・カーネギー・ホール／ニューヨーク、
年2月23日> ①青春の光と影 ②マイ・オールド・マン
トロ ④サークル・ゲーム <『バラにおくる』アーリー・
ョン／ウォーリー・ハイダー・スタジオ、ハリウッド、
972年4月16～21日）> ⑤メドレー：ボニー・モロニ
トマータイム・ブルース／ユー・ネヴァー・キャン・テル（ウ
ェイムズ・テイラー） ⑥エレクトリシティ（ウィズ・ジェ
・テイラー） ⑦恋するラジオ（ウィズ・ニール・ヤング&
レイ・ゲイターズ） ⑧シー・ユー・サムタイム〔アーリ
ージョン〕 ⑨恋するラジオ〔アーリー・ヴァージョン〕
・アット・ロイヤル・フェスティバル・ホール／ロンドン、
ンド、1972年5月5日）> ⑩イントロ ⑪月と星の審
バラにおくる』セッション／A&Mスタジオ ハリウッド、
2年7～8月）> ⑫ブロンド・イン・ザ・ブリーチャー
ネイト・ギター・ミックス〕 ⑬レット・ザ・ウィンド・キ
ー〔ピアノ／ヴォーカル・ミックス〕 ⑭バラングリル
ヴォーカル・ミックス〕 ⑮コールド・ブルー・スティ
クス・ガイド・ヴォーカル〕 ⑯サンライズ・ラガ ⑰ト
〔アーリー・オルタネイト・ヴァージョン〕 <ジェイ
・ベネフィット・コンサート／ボール・ソベー・アレ
リオール、カナダ、1973年4月15日）> ⑱イント
・イエロー・タクシー

ト・アンド・スパーク』デモ／A&Mスタジオ ハリ
1973年夏> ①ピアノ組曲：a）あなたのもとへ
ンド・スパーク c）丘の上の車 d）あなたもとへ
③ヘルプ・ミー ④この汽車のように ⑤陽気
ラブル・チャイルド <『ワイルド・テイルズ』（グ
ュ）セッション／ルディ・レコーズ・スタジオ、
サンフランシスコ、CA、1973年8月25日> ⑦陽気な泥棒
〔アーリー・ワーキング・ヴァージョン〕 ⑧陽気な泥棒（ウィズ
・ニール・ヤング&ザ・サンタモニカ・フライヤーズ） <『コート
・アンド・スパーク』セッション／A&Mスタジオ ハリウッド、
CA、1973年9～10月> ⑨人間模様〔アーリー・オルタネイ
ト・テイク〕 ⑩トラブル・チャイルド〔アーリー・オルタネイト・
テイク〕 ⑪丘の上の車〔アーリー・オルタネイト・テイク〕 ⑫
あなたのもとへ〔オルタネイト・テイク〕 ⑬変わらぬ事情〔オ
ルタネイト・ヴォーカル／ピアノ・ミックス〕 ⑭ボンデリアくラ
イヴ・アット・ドロシー・チャンドラー・パビリオン／ロサンゼル
ス、CA、1974年3月3日）> ⑮イントロダクション ⑯ディス・
フライト・トゥナイト（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス）
⑰恋するラジオ（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス） ⑱
パリの自由人（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス） ⑲
変わらぬ事情（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス） ⑳こ
の汽車のように（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス）

[4] <ライヴ・アット・ドロシー・チャンドラー・パビリオン／ロ
サンゼルス、CA、1974年3月3日）> ①レイニー・ナイト・ハ
ウス（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス） ②ウッドストック
（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス） ③さぼてんの木
④ビッグ・イエロー・タクシー ⑤イントロ ⑥人間模様 ⑦オ
ール・アイ・ウォント ⑧ア・ケイス・オブ・ユー ⑨イントロ ⑩
バラにおくる ⑪コールド・ブルー・スティール（ウィズ・トム・
スコット） ⑫ブルー ⑬フォー・フリー（ウィズ・トム・スコット）
⑭トラブル・チャイルド（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレ
ス） ⑮ヘルプ・ミー（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス）
⑯丘の上の車（ウィズ・トム・スコット&LAエクスプレス）

[5] <ライヴ・アット・ニュー・ヴィクトリア・シアター／ロンドン、
イングランド、1974年4月22日）> ①イントロ ②ジェリコ
<ライヴ・アット・ウェンブリー・スタジアム／ロンドン、イング
ランド、1974年9月14日） ③ウーマン・オブ・ハート・アンド・
マインド <『夏草の誘い』デモ／A&Mスタジオ ハリウッド、
CA、1975年）> ④フランスの恋人たち ⑤イーディスと親
玉 ⑥悲しみはともだち ⑦美しい誘惑者 ⑧ボーホー・ダン
ス ⑨ハリーの家 ⑩ドリームランド<『夏草の誘い』セッショ
ン／A&Mスタジオ ハリウッド、CA、1975年）> ⑪フランス
の恋人たち〔オルタネイト・ヴァージョン〕 ⑫ジャングル・ライ
ン〔ギター／オルタネイト・ヴォーカル〕 ⑬イーディスと親玉
〔オルタネイト・ヴァージョン〕 ⑭悲しみはともだち〔オルタネ
イト・ヴァージョン〕 ⑮美しい誘惑者〔オルタネイト・ヴァージ
ョン〕 ⑯ボーホー・ダンス〔オルタネイト・ヴァージョン〕 ⑰ド
リームランド〔アーリー・オルタネイト・バンド・ヴァージョン〕

CamScannerでスキャン

リオット・メイザーも関わっている。当初どの方向を目指しながら「バラにおくる」というアルバムのレコーディングが始まったのかがうかがえてとても面白い。

加えて72年5月の英ロンドン、ロイヤル・フェスティヴァル・ホール、および73年4月のカナダ、ポール・ソベー・アリーナでのライヴ音源なども。

■ディスク3

ここからは『コート・アンド・スパーク』期の音源だ。ジョニの音楽性が加速度的に抽象度を増していた時期の貴重な途中経過の記録というか。冒頭に収められた12分に及ぶ「ピアノ組曲」は『コート・アンド・スパーク』に収録されることになる「あなたのもとへ（Down To You）」「コート・アンド・スパーク」「丘の上の車（Car On A Hill）」という3曲、それぞれのスケッチのようなものをメドレーにしたピアノ弾き語りヴァージョンなのだが。曲そのもののクオリティの高さはもちろん、その浮遊するような和音感や、曲と曲の連なりのイマジネイティヴさなど、随所に当時のジョニの才気がほとばしっている。

以降、シンプルなギター弾き語りデモ音源がいくつか。完成ヴァージョンでは管楽器などが奏でることになるリフをすべてジョニひとりのギターで表現しきった「この汽車のように（Just Like This Train）」など、彼女の演奏テクニックが堪能できて楽しいし、やがて大ヒット・シングルとなる「ヘルプ・ミー」のデモも興味深い。ブックレットの対談でキャメロン・クロウも指摘している通り、完成ヴァージョンのポップな手触りとは一転、痛みも露わに〝助けて、落ちていく、助けて…〟と訴えるジョニの歌声が胸に刺さる。

「陽気な泥棒（Raised On Robbery）」も何ヴァージョンか収められているが、グレアム・ナッシュのアルバム『ワイルド・テイルズ』（74年）のレコーディング・セッションの際、ティム・ドラモンドとジョン・バーバタ（ドラム）のバックアップの下で録音されたテイクと、ニール・ヤングの『今宵その夜（Tonight's The Night）』（75年）のレコーディング・セッション時、ニール・ヤング（ギター）、ニルス・ロフグレン（ピアノ）、ベン・キース（ラップ・スティール）、ビリー・タルボット（ベース）、ラルフ・モリーナ（ドラム）らサンタ・モニカ・フライヤーズを従えて録ったテイクとが並んで収められているのが面白かった。両バンドの、微妙なようでいて決定的に違う肌触りが楽しめる。

ちなみに『コート・アンド・スパーク』の制作にあたってジョニはジェイムス・テイラーとのタッグでおなじみ、ザ・セクションをバック・バンドとして起用しようと目論んでいたらしい。グレアム・ナッシュ・セッションやニール・ヤング・セッションと同趣向の流れが当初は模索されていたわけだ。が、セクションのドラマーだったラス・カンケルから〝君はロックやフォークではなく、ジャズのミュージシャンと一緒にやったほうが自分が求めるサウンドを得られると思うよ〟とアドヴァイスされたことをきっかけに、トム・スコット（サックス）、ジョー・サンプル（キーボード）、ラリー・カールトン（ギター）、マックス・ベネット（ベース）、ジョン・グェラン（ドラム）を基本ラインアップとする『コート・アンド・スパーク』のサポート・バンドが結集。そんなふうにして始動したセッションからの初期別テイク、別ミックスなども5トラック。さらに「ボンデリア」なる、まだ歌詞のない未発表曲のギター弾き語りトラックも収められている。変拍子も交えたドラッギーな曲だ。

CamScannerでスキャン

そして再びライヴ音源へ。この時期のジョニの正規ライヴ音源というと74年末にリリースされた初ライヴ作『マイルズ・オブ・アイルズ』ということになるわけだが。あれは同年8月に同じくロサンゼルスのユニヴァーサル・アンフィシアターで録音された音源中心のLP2枚組だった。が、数曲だけ他の会場からの音源も含まれており、そのうちのひとつである、「さぼてんの木(Cactus Tree)」は米ロサンゼルスのドロシー・チャンドラー・パヴィリオンで同年3月4日に録音されたものだった。今回、本ボックスに収録されたのはその前日、3月3日に同会場で収録されたパフォーマンス。こちらもCD4へとまたがってコンサートをフル尺で記録している。トム・スコット、ジョン・グェラン、マックス・ベネットらアルバム『コート・アンド・スパーク』への参加メンバーをはじめ、ロベン・フォード(ギター)、ロジャー・ケラウェイ(ピアノ)ら、トム・スコット&ジ・LAエクスプレスの面々とのステージだ。

■ディスク4

引き続き、LAエクスプレスを率いてのライヴ。彼らが全面サポートしているといっても、ジョニの場合、バンドの男性陣に頼っている感触はまるでなし。腕ききき男性ミュージシャンたちを率いて悠々と、楽しげに躍動しているムードが最高だ。CD3収録の「ジス・フライト・トゥナイト」「パリの自由人(Free Man In Paris)」「変わらぬ事情(The Same Situation)」「この汽車のように」、CD4収録の「バラにおくる」「トラブル・チャイルド」「ヘルプ・ミー」「丘の上の車」などは『マイルズ・オブ・アイルズ』には未収録。この時期のライヴのオフィシャルな記録として貴重だ。

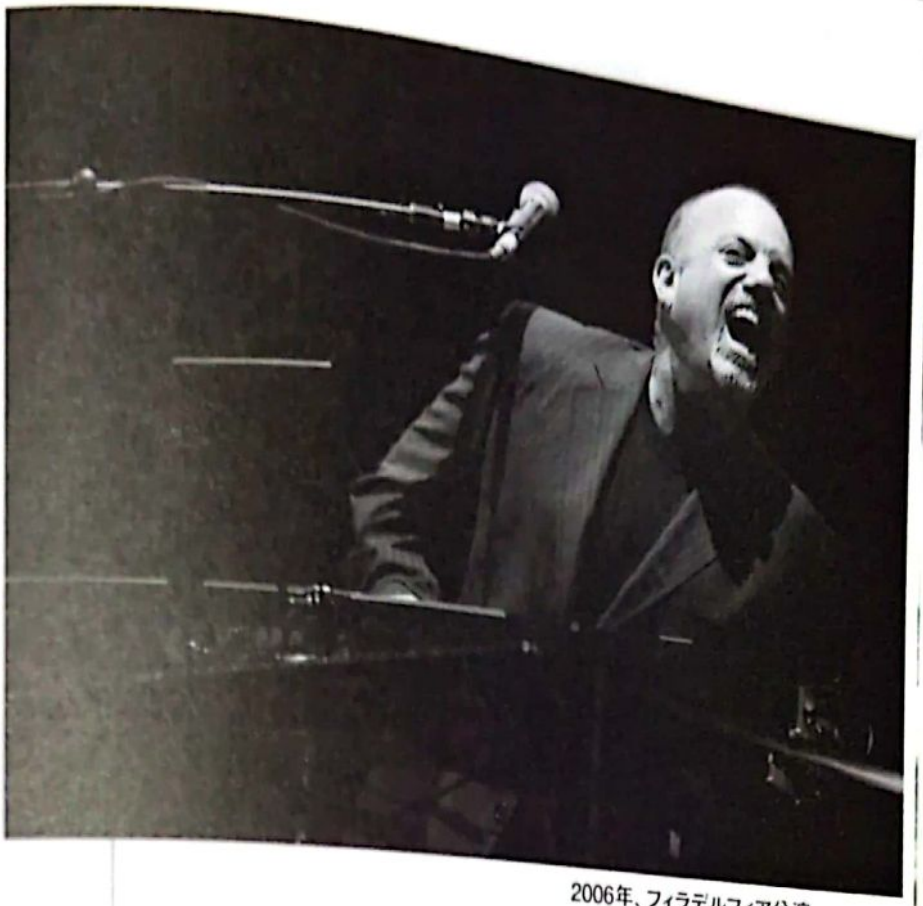
■ディスク5

冒頭に74年4月、英ロンドンのニュー・ヴィクトリア・シアターと、同年9月のウェンブリー・スタジアムでのライヴをそれぞれ1曲ずつ収めて、以降は『夏草の誘い』期のデモや別ヴァージョン群へ。

ご存じの通り、『夏草の誘い』というアルバムはジョニ史において初期のシンプルかつアコースティカルな創作フォーマットから大きく羽ばたいた瞬間を記録した重要作だ。そういう意味でもここに収められた未発表音源たちはどれも貴重。後半にはアルバムのレコーディング・セッションからの別ヴァージョンが並び、ラリー・カールトン、ロベン・フォード、マックス・ベネット、ウィルトン・フェルダー、ジョー・サンプル、ジョン・グェランら前スタジオ・アルバムへの参加メンバーに加え、ホセ・フェリシアーノ(ギター)、ヴィクター・フェルドマン(キーボード、パーカッション)、バド・シャンク(サックス)らの演奏が楽しめるのだが。CD5最大の聴きどころはやはり、ジョニが基本的にひとりで弾き語りした前半のデモ音源群だろう。曲によってコーラスがダビングされていたり、セカンド・ギターが加わったりはするが、ここですでに曲の骨子がすべて具現されているのだからすごい。後半の別ヴァージョンの中にもシンセサイザーの音やフィールド録音されたノイズなどが一切被ってこない「ジャングル・ライン」(ギター/オルタネイト・ヴォーカル)というのが入っていて、それがいちばん印象的だったことも含め、結局この人のコアな魅力はやはりここにこそあるのだと思い知った。

CD2冒頭の「青春の光と影」で受けた嵐のような喝采からほんの数年でこの域にまで到達したジョニ・ミッチェル。揺るぎなく、しかし進化と深化をとてつもないスピードで続けた彼女の底力を改めて実感できるボックス・セットだ。

CamScannerでスキャン



2006年、フィラデルフィア公演
©Tomohiro Akutsu

ビリー・ジョエル

初CD化音源をたっぷりと詰め込んだ来日記念盤『ビリー・ザ・ベスト：ライヴ!』

文＝若月眞人　協力＝石山栄二

ビリー・ジョエルの出世作『ピアノ・マン』の発表50周年と1月に予定されている来日を記念して、日本独自企画の新規編集盤『ビリー・ザ・ベスト：ライヴ!』がリリースされる。ジョエルが半世紀を超えるキャリアの過程で残してきた膨大なライヴ音源から32トラックを選り抜き、CD2枚に詰め込んだタイトル通りの名演集である。

手許のメーカー資料には、19年に配信が始まったデジタル・アルバム『ライヴ・スルー・ジ・イヤーズ』をベースに…」とあるが、同作からの「1」⑥「11」「2」⑧⑫など、世界初CD化音源が実に13トラック、日本初CD化音源が6トラック収録されているという点もポイント。また、ソースの異なるさまざまな音源を概ね年代順に並べた構成になっているものの、曲順はよく練られており、CD2枚を通して聴き終えると、セットリストの異なる2ステージを楽しんだような満足感を得ることができる。

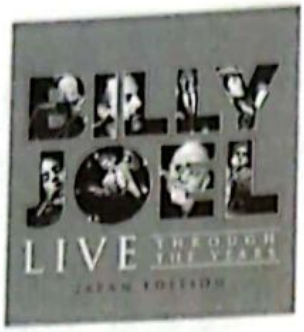
では、収録内容を駆け足で紹介していこう（録音時期の詳細は、別掲のトラック・リストを参照されたい）。

■CD1

①はやがて『ピアノ・マン』（73年）に収められることになる曲の、よりロック色の強いライヴ・テイク。フィラデルフィアのシグマ・サウンド・スタジオで録音された放送用音源で、このトラックが同地のラジオ局で頻繁にオンエアされたことが、コロンビアとの契約に繋がったというのはよく知られるところだろう。『ピアノ・マン：レガシー・エディション』（11年）でパッケージ化済みだが、本作のオープニングにはまたとないトラックだろう。

②は『ストリートライフ・セレナーデ』（74年）からのヒット曲（米34位）の疾走

CamScannerでスキャン



『ビリー・ザ・ベスト：ライヴ!』
ソニー SICP31669〜70
¥2727／2Blu-spec CD2／12・20発売／歌詞・訳詞つき／解説＝ソリアーノ・タナカ

[1] <シグマ・サウンド・スタジオ、1972年4月> ①キャプテン・ジャック<グレイト・アメリカン・ミュージック・ホール、1975年6月> ②エンターテイナー<パーマー・オーディトリアム、1976年12月> ③さすらいのビリー・ザ・キッド ④夏、ハイランドフォールズにて ⑤ニューヨークの想い<カーネギー・ホール、1977年6月> ⑥プレリュード／怒れる若者 ⑦シーズ・ガット・ア・ウェイ<ナッソー・コロシアム、1977年12月> ⑧素顔のままで<ザ・バイユー、1990年6月> ⑨エヴリバディ・ラヴズ・ユー・ナウ<詳細不詳> ⑩ユー・ガット・ミー・ハミン<ナッソー・コロシアム、1982年12月> ⑪アレンタウン ⑫プレッシャー<モスクワ&レニングラード、1987年7/8月> ⑬ロングエスト・タイム ⑭アップタウン・ガール<カーネギー・ホール、1977年6月> ⑮さよならハリウッド<パーマー・オーディトリアム、1976年12月> ⑯スーベニア

[2] <ナッソー・コロシアム、1982年12月> ①ストレンジャー<ヤンキー・スタジアム、1990年6月> ②若死にするのは善人だけ<ザ・ボストン・ガーデン、1993年9月> ③ノー・マンズ・ランド ④見えないのは真実<ナッソー・コロシアム、1993年12月> ⑤ウィーン ⑥イタリアン・レストランで ⑦ハートにファイア<フェストハレ、1994年6月> ⑧ザ・リヴァー・オブ・ドリームス<マディソン・スクエア・ガーデン、1999年12月> ⑨マイ・ライフ<マディソン・スクエア・ガーデン、2001年10月> ⑩マイアミ2017<マディソン・スクエア・ガーデン、2006年> ⑪オネスティ ⑫チャンスに賭けろ ⑬ロックンロールが最高さ<シェイ・スタジアム、2008年7月> ⑭ガラスのニューヨーク<ロッド・レーバー・アリーナ、2008年12月> ⑮クリスマス・イン・ファルージャ<ナッソー・コロシアム、1993年12月> ⑯ピアノ・マン

感に富んだライヴ・テイク。21年のLPボックス"The Vinyl Collection Vol.1"所収の"Live At The Great American Music Hall"（23年には同名のLPが単体で発売されている）でパッケージ化されている音源だが、CD化は世界初。（実際の収録日は異なるものの）演奏後に次曲③を紹介するMCを残した編集が心憎い。

③④⑤⑯は『ビリー・ジョエル・トゥナイト』のために撮影／録音され、77年のプロモLP"Souvenir"に使用されていたトラック。昨年発売されたデジタル・アルバム『50イヤーズ・オブ・ザ・ピアノ・マン』で商品化されたが、CD化は初めてだ。シンプルなアレンジが楽曲の魅力を引き立てる③は『ピアノ・マン』、④と説明不要の代表曲⑤は『ニューヨーク物語』、長くコンサートのフィナーレで取り上げられてきた⑯（というわけで本ディスクもこの曲で締め括られている）は『ストリートライフ・セレナーデ』からの選曲だ。

『ニューヨーク物語』からの⑥⑮、71年のデビュー曲⑦は77年6月に三日間に亘って行なわれたカーネギー・ホール公演で収録された音源。このうち⑥⑦は同月4日のステージからで、前者は『ストレンジャー（30周年記念盤）』のiTunesストア限定ボーナストラックとしてリリースしたのち『ライヴ・スルー・ジ・イヤーズ』に収録。後者も同アルバムに収録されているが、ともにCD化は初めてである。本国でトップ20ヒットを記録した『ソングズ・イン・ジ・アティック』（81年）所収のヴァージョンで広く知られる⑮は3日のコンサートから。こちらは『ストレンジャー（30周年記念盤）』でパッケージ化済みだが、このタイトルには欠かせまい。

⑧は『ストレンジャー（30周年記念盤）』の米ベスト・バイ限定仕様盤に収録されていた、米トップ3ヒット曲のライヴ・テイク、⑨はソロ・デビュー作『コールド・スプリング・ハーバー〜ピアノの詩人』の収録曲で、本作には『ソングズ・イン・ジ・アティック』所収版（80年7月の録音）が選ばれている。⑩は83年の12インチ・シングル「あの娘にアタック」に収録されていたサム&デイヴのレパートリーのカヴァー（ジョエルが在籍したハッスルズも67年にカヴァー・ヴァージョンを遺している）。正確な収録日は詳らかにされていないが、92年のロックの殿堂でサム&デイヴのプレゼンターを務めた際、ジョエルはこのテイ

CamScannerでスキャン

タを初年に録音したと語っている。

自位は『ナイロン・カーテン』(82年)所収のヒット曲(それぞれ米17位、20位を記録)の82年12月29日のライヴ・テイク。83年の映像作品『ライヴ・フロム・ロング・アイランド』で〝映像版〟が一足早くパッケージ化され、19年には『ライヴ・スルー・ジ・イヤーズ』にも収録されたが、LPボックス:The Vinyl Collection Vol.2(23年)でようやく音盤化が実現。もちろんCDへの収録は今回が初めてだ。シンセサイザーを前面に配したアレンジが話題になった⑫だが、ここでは、ファンにはお馴染みのドラマー、リバティ・デヴィートの快演に耳を奪われる。

『イノセント・マン』(83年)からシングル・カットされ、それぞれ米シングル・チャート14位、同3位に達した⑬⑭は87年の夏に開催された旧ソ連公演におけるライヴ・テイクで収録。⑭は同年発売の『コンツェルト・ライヴ・イン・レニングラード』、⑬は14年に発表された同作の拡張版『マター・オブ・トラスト:ブリッジ・トゥ・ロシア』でパッケージ化されているが、どちらのトラックも本作に相応しい仕上がりで、スタジオ版に劣らない緻密なコーラス・アンサンブルを楽しめる。

■CD2

①は英米を除く数カ国でシングル・カットされ、我が国のシングル・チャートで2位に達した『ストレンジャー』(77年)のタイトル・トラック。[1]⑪⑫と同様の経緯を辿り、本盤CD化が実現した。②も『ストレンジャー』からのレパートリー。こちらは90年6月に二日間に亘って行なわれたヤンキー・スタジアム公演で披露されたライヴ・テイク。この公演の映像版は『ヤンキー・スタジアムLIVE』のタイトルで90年にパッケージ化されているが(ディレクションは元ハッスルズ~アッティラのジョン・スモール)、②は同作には収録されず、LP/CDへの収録は22年に複数のフォーマットで発売された『ライヴ・アット・ヤンキー・スタジアム』が初めてだった。

③④は『リヴァー・オブ・ドリームス』(93年)発表後のツアー中に録音された同作収録曲のライヴ・ヴァージョン。スタジオ・ヴァージョン以上にハードな仕上がりの③は94年に英国等でリリースされたシングル「ノー・マンズ・ランド」の7インチ盤と3曲入りのCDシングル、④は後者のみに収録されていたトラックで、いずれも待望の再CD化と言っていいだろう。

⑤⑥⑦⑯は『ピリー・ザ・ベスト』シリーズ3作にボーナス・ディスクを加えた海外盤ボックス:The Complete Hits Collection: 1973-1997(97年)で初出となった93年12月のライヴ音源。日本で発売された同趣向のボックス・セット『ザ・コンプリート・ヒッツ・ボックス 1973-1997』に使用されていたのは⑯のみで、その他の3トラックは本邦初登場ということになる。ジョエルとバンドの成熟したパフォーマンスが楽しめる⑤⑥(ともに『ストレンジャー』からのレパートリー)、スタジオ版よりテンポを落とし、抑制の効いた演奏を展開する⑦(89年の『ストーム・フロント』からのナンバー)ともこのディスクの聴きどころに数えられるトラックだ。

⑧は、本国のシングル・チャートで3位を記録したヒット曲のエネルギッシュなライヴ・テイク。4CDとDVDから成るボックス・セット『マイ・ライヴ』(05年)、DVD〝Live From The River Of Dreams〟(07年)で同テイクの映像版がパッケージ化されたのち、『ライヴ・スルー・ジ・イヤーズ』に収録されたトラックで、CD化はやはり今回が初めてだ。

CamScannerでスキャン

■ビリー・ジョエル 来日公演
16年ぶり、12回目の来日となる一夜限りのコンサート
2024年1月24日（水）東京ドーム
開演は19時。料金は100000円、50000円、35000円、24000円、16000円、12000円。
問合せはウドー音楽事務所（03・3402・5999、月・水・金：12:00〜15:00）まで。

■ビリー・ジョエル 来日公演＜前夜祭＞
2008年の伝説的コンサート『ライヴ・アット・シェイ・スタジアム』を2夜限定で劇場公開
12月25日（月）と28日（木）にTOHOシネマズ日本橋ほか全国42館の劇場にて上映。料金は2500円（上映日の二日前から劇場HPにて販売開始）。
配給：カルチャヴィル

収録時期は異なるものの、⑨〜⑬はジョエルと所縁の深いマディソン・スクエア・ガーデンで収録されたライヴ音源。⑨は、ジョエルの最初のNo.1アルバム『ニューヨーク52番街』（78年）からの最初のシングルに選ばれ、米チャート3位を記録したヒット曲で、本盤には00年のライヴ・アルバム『ビリー・ザ・ライヴ〜ミレニアム・コンサート』に収録されていた99年大晦日のライヴ音源で収録されている。⑩は『ニューヨーク物語』からのレパートリー。ここで聴けるのは、アメリカ同時多発テロ事件を受け、ポール・マッカートニーの呼びかけで開催されたチャリティー・コンサート（その歌詞の内容から、この曲はこうした機会に幾度か取り上げられている）で披露されたライヴ・テイクで、オムニバス・アルバム『ザ・コンサート・フォー・ニューヨーク・シティ』（01年）にも収録された。

06年にマディソン・スクエア・ガーデンで行なわれた12回公演のハイライトは『12ガーデンズ・ライヴ』（06年）に纏められている。『ニューヨーク52番街』の収録曲の中でも日本でとりわけ人気の高いヒット曲のライヴ版⑪は、同アルバムのiTunesストア限定ボーナス・トラックとして発表され、その後、日本盤シングル「オール・マイ・ライフ」（07年）のカップリング・ナンバーとしてCD化された音源。『ニューヨーク52番街』に続き米チャート首位に立った『グラス・ハウス』（80年）からのレパートリー⑫も『12ガーデンズ・ライヴ』絡みのレア・トラックで、同作をソニー・ミュージック・ストアで購入すると特典としてダウンロードすることができた。⑬はジョエルが初めて米シングル・チャート首位に送り込んだヒット曲のライヴ・テイク。こちらは『12ガーデンズ・ライヴ』に隠しトラックとして収録されていた音源だが、タイトな演奏と熱気を帯びた歌唱はスタジオ・ヴァージョン以上に魅力的だ。

⑭もステージならではの勢いのあるパフォーマンスが楽しめる、『グラス・ハウス』所収のヒット曲（米7位）のライヴ・ヴァージョン。来日を記念しての再上映が予定されている映画『ライヴ・アット・シェイ・スタジアム』（こちらも監督はジョン・スモール）にもフィーチャーされていた曲で、11年の『ライヴ・アット・シェイ・スタジアム：デラックス・エディション』でCD化されている。

エキゾチックなサウンドとエモーショナルな歌唱が印象に残る⑮はキャス・ディロンに提供した自作曲（中東に駐留する兵士たちに向けた楽曲）のライヴ・ヴァージョン。オーストラリア公演で録音された音源で、同地ではこれを収録したCDシングル（09年）が発売されたが、その他の地域ではデジタル・リリースに留まっていた。そして、このトラックに続いてようやく登場するのがビリー・ジョエルの代名詞ともいうべき⑯。93年録音と時代は少し遡るが、歌唱、演奏とも秀逸な文句なしのフィナーレになっている。

CamScannerでスキャン

サンタナ

日本独自企画SACDマルチ・ハイブリッド版の第7弾はフュージョン路線を代表する73年作『ウェルカム』

文＝近藤正義

2020年より日本独自企画としてスタートしたサンタナの50thアニヴァーサリー・シリーズ第7弾。サンタナのクロスオーヴァー／フュージョン路線は『キャラヴァンサライ』（72年、米8位）に始まり、次にジョン・マクラフリンとの連名によるソロ名義作品『魂の兄弟たち』（73年、米14位）へと展開する。それに続くのが本作『ウェルカム』（73年、米25位）であり、この路線の3作目という位置づけだ。この後、アリス・コルトレーンと連名の『啓示』（74年、米79位）、再びバンドとしてのサンタナ名義に戻った『不死蝶』（74年、米20位）と続き、約3年間にわたるカルロス・サンタナのクロスオーヴァー／フュージョン路線は完了。ちなみに本作はバンドとしてのサンタナ名義ではデビューから通算5作目にあたる。

本作の参加ミュージシャンは、まずマイケル・シュリーヴ(ds)とダグ・ローチ(b)による『キャラヴァンサライ』から続く強力なリズム・コンビネーション。マイケルはデビュー作『サンタナ』からのメンバーであるだけでなく、フュージョン期のカルロス・サンタナにとって共同プロデューサーも務めた良き理解者だ。ダグは『キャラヴァンサライ』から参加し、この時期のサウンドを支えた重要なベーシスト。そこへホセ・チェピート・アリアス(per)とアーマンド・ペラーサ(per)が絡むことでサンタナならではのラテン・リズム・セクションが構成される。チェピートはデビュー時から、アーマンドは『キャラヴァンサライ』からのメンバーだ。そして、この時期のサンタナ・バンドの重要なファクターとして、トム・コスターとリチャード・カーモードによるツイン・キーボードが挙げられる。涼しげなエレクトリック・ピアノの響きとセンス良く織り込まれるアウト・フレーズは、バンドにジャズ／フュージョンの彩りを加えている。最後にファラオ・サンダースのメンバーだった実力派、レオン・トーマス(vo)。しなやかな歌いこなしはさすがだ。旧サンタナと新メンバーが混在したレコーディングによる『キャラヴァンサライ』が過渡期とするなら、ライヴ・アルバム『ロータスの伝説』を遺したサンタナの初来日公演は言わばニュー・サンタナ・バンドのお披露目。そして、新体制における初のスタジオ・レコーディングが本作ということになる。加えてゲストには、ウェンディ・ハース(vo、②)、トミー・スミス(ds、③)、ジョー・ファレル(fl、④)、フローラ・プリム（vo、⑤)、ジュールス・ブルザード(s、⑥)、ジョン・マクラフリン(g、⑧)たちが好演。

SACDマルチ・チャンネルのサラウンド・ミックスは、左右だけでなく前後にも広がった空間における、聴き手を取り囲むような臨場感が特徴。サンタナ関連のこれまでの6枚でもサラウンドの効果は多く語られ、音の定位や分離において音像空間の広さが優位に作用することは体験済みである。そして、本作のサウンドは従来のように楽器のパワーやフレージングとしての音数の多さで圧倒するというよりも、バンド・サウンドの中におけ

CamScannerでスキャン

る陰影を効果的に聴かせているのも特徴の一つ。これはブラジリアン・フュージョンからの影響と言ってよいだろう。マイルス・デイヴィスに心酔し、その合間にアントニオ・カルロス・ジョビンを聴いていた、というこの当時のカルロスの好みが反映されている。

通常の2ch盤では隠れ気味だった音の数々も、くっきりと再生されている。①におけるカルロスが鳴らすドラとチャイムの音色、②におけるカルロスのアコースティック・ギターによるカッティングとティンバレスのフィル・インによる絡み、⑤におけるレオンの口笛やフローラのスキャット、⑧におけるカルロスのアルペジオによる変則リフなどが浮き上がり、聴き慣れたアルバムに新たな驚きを加えてくれる。そして複数の楽器が何一つとして埋もれることなく融合して作り出す幻想的なサウンドスケープは、聴く者を異次元へと誘う。アルバムのトップとラストにあたる①⑨ではスピリチュアルな響き、②④ではやかなポップ・チューン、③⑤ではラテンとブラジリアン・リズムの融合、⑥ではアフロ・キューバン、⑦では壮大なストリングスのアンサンブル、⑧では『魂の兄弟たち』のアンコールとも言えそうなジョン・マクラフリンとの共演、というようにヴァラエティに富み、一枚の作品としても高い完成度を誇っている。なお、通常盤CD(03年リマスター盤)に追加されていた未発表のボーナス・トラック「マントラ」はもともとLPには収録されていないので、ここでは扱っていない。

既発6枚と同様にSACDマルチ・チャンネルはクアドラフォニック(SQ方式)LPのオリジナル4chミックス・マスター音源を日本のソニーミュージック・スタジオにて初DSDマスタリングした高音質サラウンド・ミックス。SACDのステレオ・ミックスはオリジナル2chミックス・マスターを新たにDSDマスタリング。CD層もSACDのステレオ・マスターからPCMに変換した最新リマスター。つまりSACDとCDの2層構造で、SACD4ch&2ch、通常のCDがこの1枚で聴ける最新リマスターのハイブリッド・ディスクだ。この豪華な仕様の詳細は別途に記載してあるのでご覧いただきたい。全世界のサンタナ・ファンが注目する完全生産限定盤なので、早めのチェックをお勧めする。

ウェルカム
—SA-CDマルチ・ハイブリッド・エディション—

①ゴーイング・ホーム(家路) ②ラヴ・ディヴォーション&サレンダー
③ソウサリートのサンバ ④君の瞳 ⑤輝ける光 ⑥母なるアフリカ
⑦聖なる光 ⑧フレイム・スカイ ⑨ウェルカム

ソニー SICP10150／¥4409／SACDマルチ・ハイブリッド／
11・29発売／紙ジャケット／歌詞・訳詞つき／
解説=Willie Nagasaki、今野雄二

*完全生産限定盤
*7インチ紙ジャケット
*1973年アルバム発売時の海外オリジナル広告ミニ・ポスター封入
*日本盤シングル「君の瞳」のジャケットを復刻
*US盤オリジナル・クアドラフォニックLPの帯と日本盤オリジナルLPの初版帯を合体してリサイズ復刻
*日本盤オリジナルLP封入の解説・歌詞シートをリサイズ復刻

CamScannerでスキャン

『ラスト・ワルツ』

ロック史に残るコンサート映画が初のブルーレイ仕様で国内発売

文＝宇田和弘

一世一代の大きな賭け。今年8月に亡くなったロビー・ロバートソンの生涯を思えば、1976年11月25日、サンフランシスコのウインターランドで行なわれたザ・バンドの活動停止、いや実質的に解散セレブレーション・コンサートを意図していた『ラスト・ワルツ』は、メンバー最年少にして音楽的なリーダー、ロバートソンが仕掛けた大勝負ではなかったかと、今にして思う。

もともとこの年のツアー最終日にあてられていたウィンターランド公演はロバートソンの思惑によって、ザ・バンドの演奏のほか、アメリカ音楽の核心部分を担ってきた多くの仲間たちをゲストに迎えて共演するというビッグ・イヴェントへと変貌する。さらにその模様を映画として記録する企画が発表されたのは、10月に入ってからだった。監督を依頼したのは、すでに若き巨匠との名声を得ていたマーティン・スコセッシ。ザ・バンドの音楽をよく知り、ファンだったヴァン・モリソンはじめ数々のゲストにも魅せられた彼は、多忙を極めていたにもかかわらず快諾する。それまでの音楽ライヴ映画は通常、16㎜フィルムを使用していたが、スコセッシは35㎜での撮影を主張。つまり、一般の大劇場で上映しても遜色のないクオリティを求めたのだ。同時にロバートソンと彼のスタッフは、ボブ・ディランが出演することと、サウンドトラック盤の発売権を条件に、ワーナーから150万ドルの資金を拠出させることにも成功した。

ザ・バンドの作品はデビュー作の『ミュージック・フロム・ビッグ・ピンク』、続く『ザ・バンド』はじめ、批評家や熱心なファンには絶賛されていたが、実際のアルバム・セールスは思ったほど高くない。直近のアルバム

『南十字星』（76年）は全曲をロバートソンが書き、実質的なプロデュースも行なった入魂のアルバムだったが、セールスは思いのほか伸び悩んでいた。けっしてヒット・メイカーでなくとも、音楽の力でビジネスを大きく展開することができる。それを実際にやってのけたのが、ロバートソンだったと言っていい。『ラスト・ワルツ』の映画公開は78年4月、日本での公開は同年7月（公開時にはロバートソンの来日もあった）。公開までにかなり時間を要したのは、コンサート後のインタヴュー部分などの撮影や編集、ポストプロダク

CamScannerでスキャン

ジャン、それに当時の所属レーベルのキャピトルにあとアルバム1枚分の契約（77年発表の『アイランズ』）が残っていたためだろう。

その映画『ラスト・ワルツ』。いったい何度観ただろう。公開当時の劇場で2回、CEDディスク（米RCAの接触型磁気ディスク。日本の非接触型VHDの前身）のVHSコピー版、正規のVHSビデオ、レーザーディスク、02年にやっと出たDVD、06年のブルーレイ・ディスク（以下、BDと表記）。映像メディアが変わるたびに付き合ってきた。ただし、国内盤BDの発売は今回、マクザムからのリリースが初めてだ。つまり日本語字幕つきのBD版『ラスト・ワルツ』がようやく登場したことになる。

しかもこの国内盤BDは、米クライテリオンが22年に発売したマスターを使用している。クライテリオンは選り好みの映画をカタログに揃え（レアな音楽映画を含む）、それをリストアし、最高画質でリリースすることで定評がある。また、オリジナル・フィルムのリストアにあたって、マーティン・スコセッシとロビー・ロバートソンの監修・許諾のもとで、4Kリマスターが行なわれたという。米国では4K／UHDとBDの2枚組コンボ・セットと、BD単品の2種がリリースされており、筆者が購入したのはコンボ・セットだが、かなり大きなサイズのモニターで観ないかぎりUHDとBDに画質の差はあまりない。もちろんBDに関しては、これまでリリースされたBDのなかではベストの画質だ。BDはたしかに4Kリストア版をダウン・コンヴァートしているのだが、フィルム撮影の質感はそのまま、ディテールの表現も自然で、これまでのBDの過剰な強調感を感じさせない。また、DVDを持ってるからいいや、という人もいようが、DVDとは比較にならないほどの高画質なので、今回のBDは特にお薦めしておきたい。

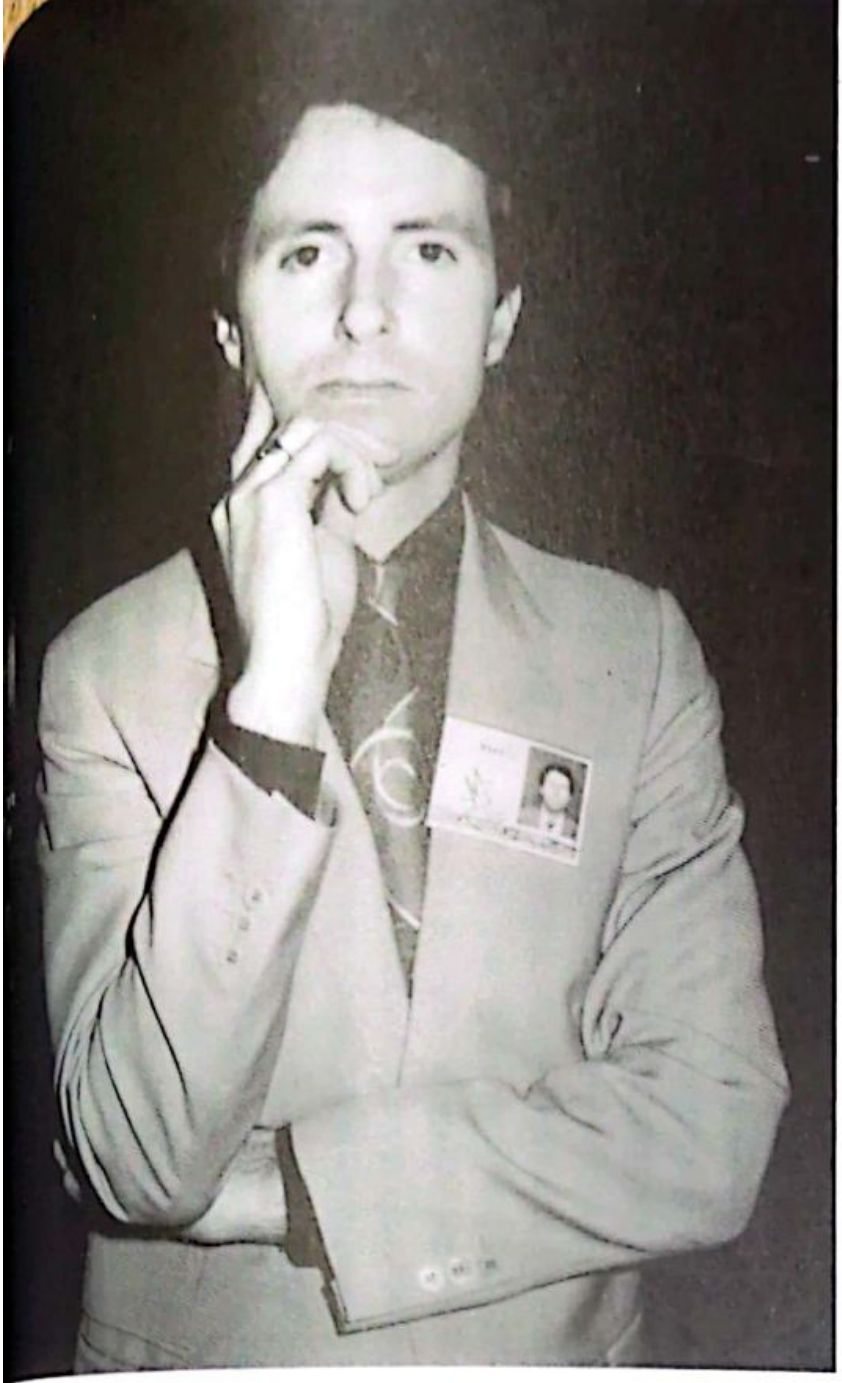
さて、ザ・バンドの『ラスト・ワルツ』に至る経緯、および実際のコンサートの模様、曲順やゲストの登場順など詳細については、本誌02年6月号掲載の拙稿などをご参照いただきたい。古い号で恐縮だが、ミュージック・マガジンのオンライン・ショップでまだ購入できる（http://musicmagazine.jp/）。ザ・バンドがいまも愛され続け、新しい世代の聴き手を獲得しているのは、数々の傑作アルバムのほかに、『ラスト・ワルツ』という本格的なライヴ映画が、彼らの特筆すべき演奏力と、アメリカ音楽の核心を見つめた視点をありありと捉えているからに他ならない。

下積み時代の雇い主、ロニー・ホーキンスから、65、66年のツアーでバック・バンドにザ・バンドを起用したボブ・ディラン。エリック・クラプトン、ニール・ヤング、ジョニ・ミッチェル、そしてブルースの巨星、マディ・ウォーターズらのゲスト・パフォーマーたちを迎えた特別な一夜は、それがたとえロビー・ロバートソン独断の荒業だったとしても、彼らの存在をロック史に鮮明に刻んだのは間違いない。

『ラスト・ワルツ』

マクザム／MX718SB／Blu-ray
¥5800／12・22発売／解説＝萩原健太
監督＝マーティン・スコセッシ
出演＝ザ・バンド、ロニー・ホーキンス、ドクター・ジョン、ニール・ヤング、ステイプルズ、ニール・ダイアモンド、ジョニ・ミッチェル、ポール・バターフィールド、マディ・ウォーターズ、エリック・クラプトン、エミルー・ハリス、ヴァン・モリソン、リンゴ・スター、ロン・ウッド、ボブ・ディラン

収録曲
「ドント・ドゥ・イット」「ラスト・ワルツのテーマ」「クリプル・クリーク」「ザ・シェイプ・アイム・イン」「同じことさ！」「ステージ・フライト」「オールド・ディキシー・ダウン」ほか
＊ロビー・ロバートソン監修の4Kレストア版マスター、5・1ch音声を使用
＊特典として、本編未収録の「ジャム#2」、TVスポットを追加収録
＊全曲解説を載せたブックレット、劇場チラシ復刻版、ステッカーを同梱



ロビン・スコット・インタヴュー

テクノポップを代表するユニット〝M〟で知られる音楽家が自身のキャリアと音楽観を語る

文＝田山三樹

1970年代の終わりに忽然と現われたMのヘポップ・ミューヂックVは一発屋的なヒット曲に見られがちだが、実はかなり知的な内容である。そして、音楽が〝誰もが作れて〟〝試食され、ホットケーキのように売られ〟〝私たちを取り巻いていく〟未来の姿を、発表された79年の時点で言い当てていた予言歌でもある。そんな鋭い批評性をふざけた調子で歌いつつ〝ポッポッポップ・ミューヂック〟と軽薄な合いの手を入れる斜に構えた表現手法は、まさにあの時代のポップ・ソングそのものだった。U2は97年のポップマート・ツアーのオープニングでこの曲をド派手なハウス・アレンジで鳴らし、当時、アートとポップを両立させていた彼らを象徴するような歌としてこの曲を再生させた。そういった使い方をされるぐらい、ある時代の姿を鋭く切り取ってみせた画期的な曲だったのである。

今回、久々の本格的な活動再開を目前にしたMことロビン・スコットが自ら語る波乱の45年史に耳を傾けてみよう。

パンク精神とシークエンサー

――あなたの音楽性は初期のフォーキーなものからテクノ・ディスコ、そしてアフリ

CamScannerでスキャン

力音楽まで遍歴をたどっていますね。今、その方向性は定まったのでしょうか。

「音楽的な方向性は今も探しているが、正しい方向に向かっていると感じているよ！　音楽的には折衷主義で、一番影響を受けたのは特定のアーティストというより、ラジオから流れてくる音楽だからね。ラジオを聴いていて、予想もしない異国の文化を背負った魅力的な曲に心奪われる瞬間が好きで、短波放送をよく聴いたものだ」

――時代精神のようなものをポップに表現するのがあなたのスタイルだと思いますが、その表現手法は常に流行を一歩先取りしていますよね。そんなご自分のスタンスをどのように認識していますか。

「〝一歩先を行く〟と評してくれたことはとても嬉しい。だけど、わかってくれると思うけれど、そのスタンスは常に〝果たしてファンはここまでついてきてくれるかな？〟という懸念と隣り合わせなんだ」

――アート・スクール出身とのことですが、専攻された学科は？

「アート・スクールではたしか職業画家的なコースで学んでいて、当時は〝エスタブリッシュメントに挑戦してやろう〟なんて思っていたかな。絵画のような2次元な表現と演劇のような3次元的な表現の境界線を崩す新しい表現手法ができないものかと、いろいろと試したものだよ」

――かつて〝レコーディング・スタジオがステージに、プロデューサーがアーティストになる時代がやってきた〟と発言されていますが、その認識を持つようになった経緯を教えてください。

「テープ・レコーダーを使った多重録音の試みは若い頃からやっていた。そのうちスタジオで仕事をするようになって、そこを単なる音楽の録音現場ではなく、思いついたアイディアを熟成させながら育てるための研究所として考え始めたんだよ。その結果、純粋な音楽家だけでなく、スタジオ・プロデューサーもまた立派なアーティストなんだと思うようになったんだ」

――Mを始める前にザ・スリッツと出会ったことが大きかったようですが、彼女たちと過ごした時間は、何らかの大きなターニング・ポイントになったのでしょうか。

「彼女たちを手がけた経験は、音楽的なターニング・ポイントではなかったけれど、その前向きな姿から思い切って前に進む勇気みたいなものをもらった。その時はジュリアン・テンプルが彼女たちのドキュメント・フィルムを撮っていて、僕は録音と世話係をしていた。旧知のマルコム・マクラーレン経由で来た話で、パリのナイトクラブでスリッツのパフォーマンスを撮影したんだ。その関わりの中でメンバーのヴィヴ・アルバータインと仲良くなってね。ある時、バーで彼女に〝これまで何をしてきたの？〟と聞かれ〝インディーズ・レーベルで細々としたプロデュース業をやってきた〟と言ったら〝他人の音楽ではなく、今すぐ自分自身の音楽をやるべき〟と強く言われてね。それで一念発起というか、フランスのバークレー・レコードに入って自分の音楽をやることにした。その成果がMの最初のシングル〈モダン・マン〉（78年）というわけだ。ヴィヴの熱心で力強いプッシュに今でも感謝しているよ」

――それは、スリッツに代表されるパンクからの影響とも言えるのでしょうか。

「そう。既成の権威に遠慮なんかせず、汝の真に欲することを堂々と成せ、というパンクの姿勢だよね。僕はマルコムやジュリアンのような仲間たちの輪の中というパンクの中心地点にいたわけだから、時代精神に背中を押されて自分でもことを起す気持ちになって〈モダン・マン〉や〈ポップ

CamScannerでスキャン

・ミューチック〉（79年）を作ったのさ」

――あの時代、音楽的にはジョルジオ・モロダーによるテクノ・ディスコの手法も衝撃的でしたが、その影響は？

「クラフトワークを除けばジョルジオ・モロダーこそシークエンサーを意識的に使った音楽を発明した最初のプロデューサーだろうね。彼が手がけたドナ・サマーの〈アイ・フィール・ラヴ〉を聴いてぶっ飛んだよ。昔からシュトックハウゼンやエドガー・ヴァレーズといった前衛的な音楽のファンだったから〝それをこんなふうに応用するんだ!?〟という驚きがあった」

――2枚目の『オフィシャル・シークレット・アクト』からワールド・ミュージック的な要素が出てきますが、80年代半ばからあなた以外にもマルコムやポール・サイモンが次々に同じ方向に向かいましたよね。何か共通する理由があったのでしょうか。

「単純に、3人とも歴史上の同じページにいたということだと思うよ。素晴らしいアフリカ大陸の音楽の重要性をみんなと分かち合いたい、という動機が僕らを同じ方向に走らせた。それを〝音楽植民地主義〟みたいに言われたこともあるけれど、僕たちは作った音楽のルーツがどこにあるかというクレジットをちゃんと記載したよ」

――そしてMの3枚目ともあなたのソロともいえる『フェイマス・ラスト・ワーズ』は、最新のテクノロジーを使って多くの個性派のアーティストとコラボした異色の作品になりましたが、いま振り返ってあのアルバムをどのように評価しますか。

「正直なところ、やり過ぎなアルバムだったかもしれないな。別の言い方をすれば、それまでと違って僕はあのときは制作体制をコントロールできなかった。参加してくれた誰もが個性の塊のような人たちなんで〝好きにやってほしい〟になっちゃったんだね。そのころはプライヴェートやビジネス面でいろいろ困難があった時期でね。〝なるようになれ！〟という気持ちでもあったんだよ。でも、部分的に光るところが多いアルバムだと思うよ。作っていく中でいろいろな画期的な発見もあったしね。特に〝Dance On The Ruins〟は良い成果の一つで、今度の新作アルバムにもそのエッセンスを反映させているんだ」

新旧ポップスの境界を打ち破る

――今年、悲しいことにあなたと共演経験のある坂本龍一と高橋幸宏のお二人が亡くなってしまいました。かつての音楽的同志として彼らについて思うことがありましたら、お言葉をいただけますか？

「僕は龍一が示していたグローバルな音楽的姿勢をすごく尊敬していた。初対面から魅力的な人物で、個性あふれるメロディのセンスもすごくてね。僕の考えだけれど、彼は自分のルーツ的なものと西洋音楽の架け橋を生涯を通じて担っていたんじゃないかな。彼の姿勢と素晴らしい音楽には、今も触発され続けているよ。

幸宏はジェントルだけでなく、すごく気

1978年、マルコム・マクラーレン（左）と

CamScannerでスキャン

さくな人でね。僕のアルバムでプレイをお願いした時、YMOの時とはまた違う彼のワイルドなドラマーとしての面が垣間見えて興奮したよ。あのアルバムでは自由にプレイしてもらって良かったと思う」

――〈ポップ・ミュージック〉は79年という過渡期に、音楽ビジネスと音楽の作り方について、新しいフォーマットを使って示唆に富む予言をした偉大な曲だと思います。あのウィットと先見性のある歌詞をどうやった思いついたのでしょうか。そして、それを表現するための手法としてテクノ/シンセを選んだ理由とは？

「いわゆるポップスというか、大衆音楽というのは54年のエルヴィス・プレスリーから始まったんだから、僕が〈ポップ・ミュージック〉を作った時点ですでに25年も経っていたわけだ。僕はポップスが25年ものあいだ自分の人生を彩ってくれたことに対して、何かオマージュを捧げたいと思っていた。3分半のポップ・フォーマットにその想いをギュッと閉じ込めるような曲を作ってね。歌詞は見ればわかるように、物語というよりは自由連想に近いもので、ポップ・ジャンルの様々なアーティストたちの歌を仄めかすものにしたかった。

実のところ、あの曲には三つの発展段階があってね。最初はベース/ドラム/ギターによるR&Bスタイル、2番目はジェイムズ・ブラウンのようなファンク。そして決定版は、結果としてすごく過激なやり方で作られたんだ。歌入れするまでどんなふうにするか決まらず、ともかくやってみようという感じで、少しずつスタイルを変えながら色んな雰囲気で歌ってみたんだが、テクノロジーに精通したジョン・ルイスがシークエンサーを組み合わせてみたらすごくうまくいって、結局、それが最終決定ヴァージョンになった。彼とは音楽的に以心伝心だったから、僕が〝こんな感じ〟と言っただけで、そこにポリリズム的に多くの要素を組み合わせて豊かなサウンドにしてくれた。そうして、これまでの僕のスタジオでの音楽作りで会得したすべての要素がピッタリとあるべき場所に収まったようになって、曲として完成したんだよ」

1980年代初めごろ、アフリカのミュージシャンたちと

――〈ポップ・ミュージック〉は、歌詞内容では古いポップ・ミュージックに見切りをつけながら、曲そのものは過去のポップスの美味しいところを組み合わせたような、二面性がある楽しい構成です。もしかしたらこの曲は、ポップ・ミュージック全体に対するあなたのアンビヴァレントな想いを表現しているのでしょうか。

「この質問への答えの一部は前の回答にある通りだけど、歌詞に関してもう少し言うと、本当にスタジオで即興的にできたものでね。このころ、79年にはグランドマスター・フラッシュ&ザ・フューリアス・ファイヴなんかの黒人ラップは登場していたけれど、トーキング・ブルースを除けば〈ポ

CamScannerでスキャン

ップ・ミューヂック＞は白人による最初のラップかもしれないね。だからみんな驚いたんだろう。僕の狙いは、古いポップスと新しいものを橋渡しして、その間の境界を打ち破りたいということだったんだ」

――ファースト"New York, London, Paris, Munich"に入っている＜ムーンライト・アンド・ミューザック＞は、音楽の利用法や音楽産業に対するあなたの皮肉な視点があるように思うのですが…。

「むしろ逆というか、アメリカに初めて行った時にミューザック供給会社があらゆる場所…エレヴェーター、オフィス、ガス・スタンドにまで音楽を提供していたのを知った。環境を人間にとって効率的にする力があった。だから、この曲はそういった〝ミューザック・コーポレーション〟へのオマージュ的な、観察に基づくレポートのようなものだ。この頃から音楽が人間に与える無意識的な影響が話題になってきていた。この会社はブライアン・イーノが『ミュージック・フォー・エアポーツ』で行なったことを社会的に実現していたんだな」

自由で可変的な〝M〟

――Mは、バンドというよりあなたを頂点とした流動的な音楽ユニットのように見えますが、あえてバンド形態を避けた理由とは何だったのでしょうか。

「僕がそのコンセプトを思いついたのは、映画的な叙述方法を音楽に応用できないかと考えたことに端を発しているんだ。シーンが変わると音楽もガラリと変わる。そんな風な自由で可変的なスタイルを思いついたんだよ。僕はミュージシャンたちに何か想像力を喚起するような簡潔な言葉で指示を与えて、彼らがその刺激から音楽的に出してくるものを成果として吟味しながら採用していった。そのスタイルそのものがMのコンセプトなんだ」

――なるほど。では〝M〟というネーミングはどこから思いついたのですか。

「そもそもは僕がパリ滞在時代に見た、地下鉄（Metro）の入り口の上に掲げられた〝M〟という巨大なイエローのロゴが始まりだ。その頃、＜モダン・マン＞のスリーヴ・デザインを相談していたデザイナーのスタジオから見える大通りに巨大な〝M〟のサインがあったんだ。それがインスピレーションになっていろいろな考えが浮かんできた。〝M〟という単語が人々の姿を映す鏡（Mirror）だとか、アルファベットを全部並べるとその真ん中に位置するとか、いかようにも意味づけができる魅力的なものに見えだしたんだよ。なにかその時の僕を強く触発する文字だったんだろうね」

――Mが始まって少ししてから広まり始めたサンプリングがあなたの音楽にもたらしたものとはなんだったのでしょうか。

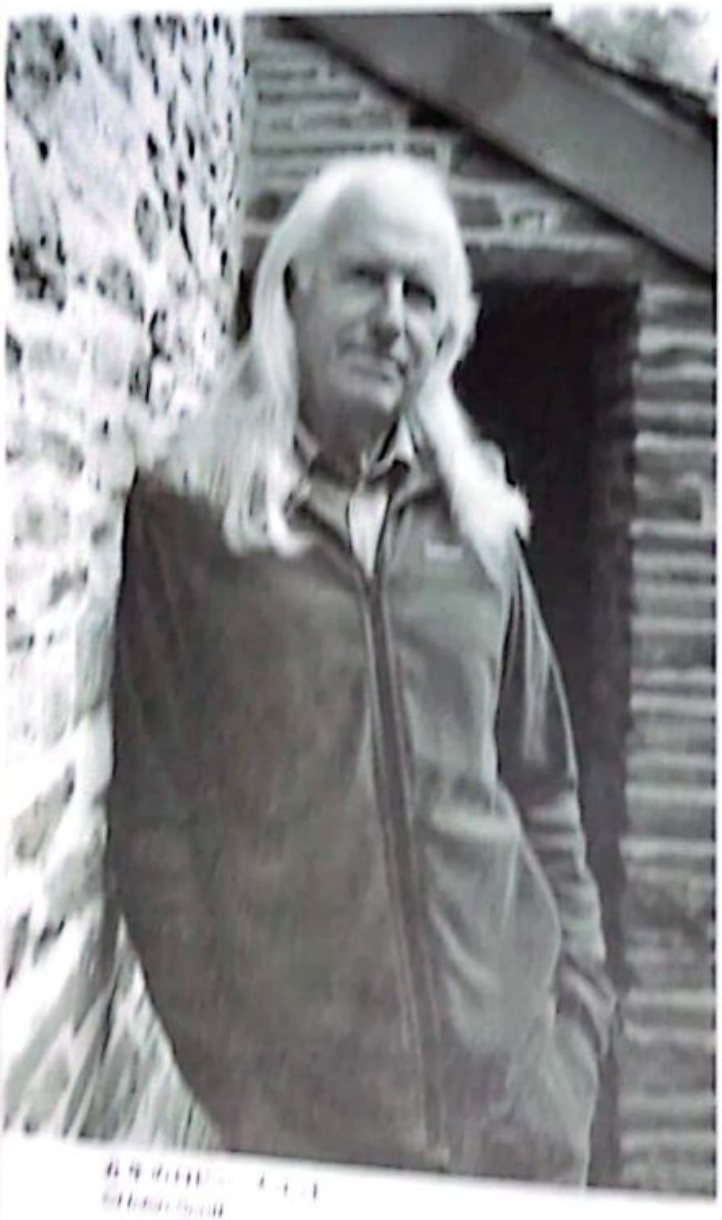
「サンプリング技術は画期的に僕の想像力と創造的地平線を広げてくれた。通常のバンドではできないアンサンブルも可能にしてくれたしね。僕の曲で言えば＜エウレカ＞がその好例だ。フェアライトCMIは実にすごい楽器だった」

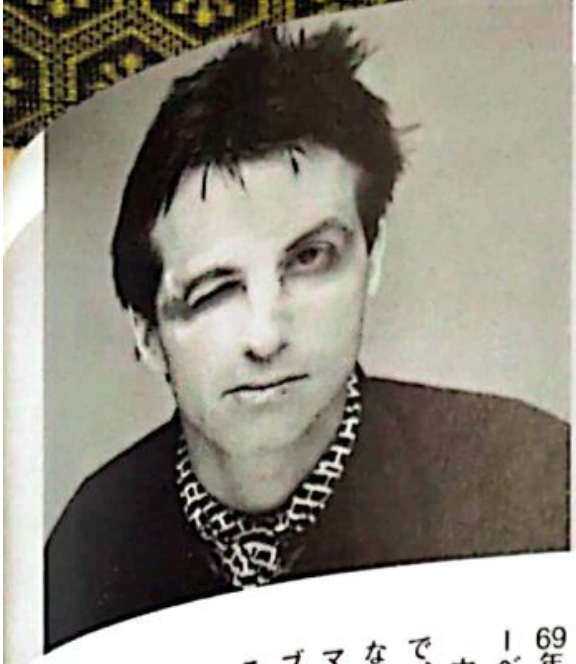
――その後、84年に制作された『ジャイヴ・シキシャ！』になると、Mのシンセ・テクノから一変して民俗音楽的な方向に行きましたね。ガラリと変わった理由は？

「82年くらいに出会ったアフリカン・ミュージックに強く惹かれたんだ。それと、このアルバムでも手法としてのテクノはバリバリに使っているよ。フェアライトでアフリカ音楽の器楽音を取り込んでサウンドを作り、アレンジにも多用した。

このアルバムで共演したShikishaというグループには、ピカデリー・サーカスにあるクラブで出会った。彼らが行なっていた

CamScannerでスキャン





ロビン・スコット・ディスコグラフィー

文=田山三樹

Robin Scott "Woman From The Warm Grass"

Head HDLS6003[1969] (LP)

ロビンはM以前のキャリアが長く、そのスタートとなったのが本作で、69年にイギリスのインディーズ・レーベルからひっそりと発売された。

内容は当時流行っていたスタイルで、やや哲学的な歌詞をフォーキーな曲に乗せて弾き語るというもの。マイティ・ベイビーのバッキングはブルースからカントリーまで達者にこなすがセッション風で、まとまりに欠けるのは1日で録音されたという事情によるものなのだろう。タイトル曲のテンション高い迷走が印象的だ。ロビンの歌声は伸びやかで素直で、ここに彼のヴォーカル・スタイルの原点があるのかもしれない。

M "New York, London, Paris, Munich"

MCA 201268[1979] (LP)

個人プロデューサーだったロビンがプロジェクト・チーム"M"を結成し、78年のシングル「モダン・マン」を経て発表したファースト。「ポップ・ミュージック」の印象が強烈だが、「ムーンライト・アンド・ミュージザック」も秀逸な出来だ。ミュージシャンを曲ごとのユニット編成で使うという方法論が合っていたのだろう。他の曲もロビンが長年溜めてきた曲素材をうまくテクノ・ディスコに落とし込み、全体的にエネルギー溢れる出来になった。管楽器などもアクセントとして取り込みながら、独特な味わいのテクノ室内楽のようなユニークなサウンドになっている。

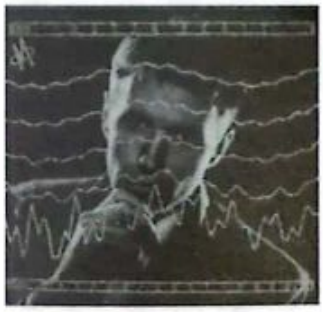
M "The Official Secrets Act"

MCA MCF3085[1980] (LP)

アルバム構成の手法やアレンジは前作を踏襲しているが、インタヴューでも述べているようにエスニックな要素が入ってきた。これはブリジット・ノヴィク（「ポップ・ミュージック」のバック・ヴォーカル）の影響によるもので、'M'Aider'のアフリカの要素や、'Abracadabra'でのケチャなどに顕著な新機軸。歌詞では、当時の東西対立を元にした'Transmission'や兵員募集のスローガンをもじる'Your Country Needs You'など批評精神は健在。1枚目の延長線上で楽しめるが、「ポップ・ミュージック」のようなキラー・チューンがないのが惜しいところだ。

CamScannerでスキャン

M-Robin Scott
"Famous Last Words"



CBS [Belgium] 85731
[1982] (LP)

前作までとはガラッと変わった作りで、当時、本国イギリスで発売されなかった。ロビンと異能ゲストたちのコラボが興味深く、やや散漫な内容ながら斬新な音作りやゲストたちのプレイには目を瞠るものがある。ジャケ写は表がロビン、裏が当時の重要パートナーのブリジットである。高橋幸宏、アンディ・ギル、トーマス・ドルビー、トニー・レヴィンなど曲者揃いのゲストの記名性高いプレイとポップな曲調の奇妙な取り合わせがとても興味深い。特にトニー・レヴィンが活躍する'Dance On The Ruins'はミュージック・コンクレート的な手法がうまく結実している。

坂本龍一&ロビン・スコット
『THE ARRANGEMENT』

アルファ ALR16001
[1982] (12")

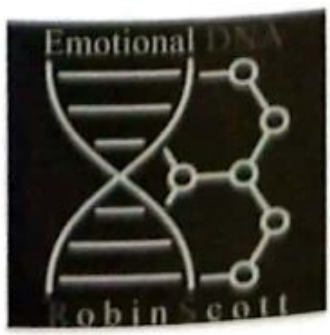
坂本龍一と81年の『左うでの夢』で共作した際のスピンオフ的な企画盤で、4曲収録。完全な未収録曲は「The Arrangement」1曲で、他は『左うでの夢』収録曲のトラックを使い、そこにロビンがオリジナルの歌詞でヴォーカルを入れている。元曲「Relache」にポップなコーラスが加わりヒップなラップ・ナンバーに生まれ変わった「Just About Enough」などは、同じバックトラックが全く別の表情を見せ、新鮮だ。「Relache」と「Just About Enough」の2曲が結果的にではあるが、最も坂本とロビンの持ち味がほどよくブレンドされた出来栄えだと思う。

Robin Scott & Shikisha
"Jive Shikisha!"

Westside WESM504
[1998] (CD)

84年に録音されながらお蔵入りになり、98年になって発売されたエスニック・テクノの意欲作。キング・サニー・アデやエディカンフォなど、同時代のエスノ・ミュージックの旗手たちと同じく、豊かにうねるリズムがファンキーに連なっていく。ただ、シキシャが主体になっている曲とロビン主導の曲ではバランスが異なる。前者はアフリカン・リズムの洪水の中にロビンが呑み込まれている印象である。コラボ感があるのは'Jazz Connection' 'One Man's Meat is Another Man's Poison'といった、西洋的なポップにシキシャが切り込んでいったような聴き心地の曲である。

Robin Scott
"Emotional DNA"



レーベルなし No Number
[2017] (配信)

17年の発表。その後に新曲を加えて内容を一部改変し、"Wing & A Prayer"として21年に再発された。

音楽的にはアコースティック風味とハードさをブレンドした良質なロッカ・バラード集という感じ。シンガー&ソングライターとしての原点を新しいやり方で探ってみたとのことで、Mとは違う印象を受けるが、デスクトップ・ミュージックと生演奏のテイストがうまく組み合わさり曲調の多彩さもあって15曲以上というヴォリュームを飽きずに聴かせる。メッセージ性の強い歌詞や力強い歌声など、進化した原点回帰と言えるのではないだろうか。

CamScannerでスキャン

イエス

上昇気流に乗っていくバンドの姿を切り取った『サード・アルバム』が拡張版で再登場

文=石川真男

イエスが1970年代に発表した作品はいずれも名盤ばかりだ。『こわれもの』（71年）や『危機』（72年）がその最高峰とされることが多いが、『サード・アルバム』（71年）をその中に加える向きも少なくない。実際、ジョン・アンダーソンやクリス・スクワイアらもお気に入りの作品として挙げている。

『イエス・ファースト・アルバム』（69年）、『時間と言葉』（70年）を世に問うたバンドは、音楽的には一定の評価を得たものの、商業的には苦戦を強いられた。次作でそれなりの成功を収めなければアトランティック・レコードとの契約も危うくなるといった状況の中、彼らが現状打破を目論んで作り上げた勝負作がこの『サード・アルバム』である。

そういう事情もあってか、本作にはいくつかの〝初めての試み〟がある。まずは、初めて全曲をメンバーによるオリジナル曲で収録したこと。そして、前作『時間と言葉』にエンジニアとして起用したエディ・オフォードを初めて共同プロデューサーに昇格させたこと。また、スティーヴ・ハウ（g）をメンバーに迎えた初めての作品であること。さらには、本作からマネジャーが、その後のイエスやエイジア、ABWH（アンダーソン・ブルーフォード・ウェイクマン・ハウ）など多くのイエス関連のグループに関わることとなる敏腕プライアン・レーンに交代したことなど。これらが功を奏して、『サード・アルバム』は全英で4位、全米でも40位まで上昇するスマッシュ・ヒットとなり、ここからシングル・カットされた「ユア・ムーヴ」も米シングル・チャート40位に達した。まさに起死回生の一撃となったのだ。

だが、本当のイエスの黄金期が始まるのは、次作『こわれもの』でリック・ウェイクマン（kbd）を迎え、イエス史上最高のラ

『サード・アルバム』リリース当時のイエス。前列にトニー・ケイ（kbd）、後列左から、クリス・スクワイア（b）、スティーヴ・ハウ（g）、ジョン・アンダーソン（vo）、ビル・ブルフォード（ds）

©2023 Phil Franks, All Rights Reserved

CamScannerでスキャン

インプロを完遂させてなかった。いわば本作は、新体制の始まりを告げる作品ではあるが、まだ発展途上の作品であることも否めない。

新加入のスティーヴ・ハウは、プログレッシヴ・ロックにカントリーのフレーズを融合させるなどユニークな試みで八面六臂の大活躍を見せるが、とはいえ、この後の作品群における超個性的なギター・プレイに比べると、まだ〝いろいろ試している〟といった印象だ。そして、トニー・ケイのキーボードはウェイクマンに比べるとやはり地味。わずかにモーグを使用するが、オルガンやピアノにこだわり、あくまで空間を埋めるようなバッキングに徹しているケイの演奏は、良くも悪くも背景となり、ハウにその前景を全面的に任せることとなる。それが本作の魅力でもあるのだが。ビル・ブルーフォード（ds）は、この後の『こわれもの』や『危機』、そしてキング・クリムゾンでのプレイに比べると、ロック的でやや直線的な印象だ。一方、クリス・スクワイア（b）はあの野太い音やメロディックなラインを、ジョン・アンダーソンはあのイエスの象徴ともされる神々しい唱法を、本作で確立したといえるが……。

●曲目表は109ページに掲載

そういう意味では、まだピースが揃わず、完璧には噛み合っていないイエスの面々が出す音を、エディ・オフォードは最大限に活かしてはいるものの、後の『危機』や『海洋地形学の物語』（73年）の楽曲に見られるような、大伽藍のごとき壮大かつ緻密な音像を構築できてはいないのだ。

そんな発展途上のアルバムを名盤たらしめている大きな要因は、〝楽曲がいい〟ことだ。さらにいうならば、現在に至るまでイエスのライヴに欠かせない定番曲となっている「ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス」「スターシップ・トゥルーパー」「アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル」が収録されていることだろう。とにかくこの3曲はライヴ映えするのだ。変拍子で聴衆を撹乱するようなことはないが、プログレの醍醐味を宿す目まぐるしい場面転換はある。だが、それとてグルーヴを止めるものではなく、むしろ押したり引いたりしながら、そのグルーヴを高めていくものとなっているのだ。

シンプルなロック曲を変奏していくような形で起伏を施し、約10分にまで拡張した「ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス」。アンダーソンが以前に作った楽曲「ライフ・シーカー」、スクワイア作の「ディシルージョン」（かつては〝For Everyone〟というタイトルで独立して演奏されていた）、ハウ作の「ワーム」（ハウが在籍していたボダストの曲〝Nether Street〟の循環コードを引用している）を繋ぎ合わせた「スターシップ・トゥルーパー」。ジョン・レノンまで引用しつつ、バラードとロックンロールを鮮やかに対比させる「アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル」。『危機』や『海洋地形学の物語』の楽曲のごとく編集に編集を重ねて〝観念〟のようなものを捻り出すのではなく、シンプルな曲をシンプルに繋ぎ合わせたからこそ、壮大なプログレ曲でありながらもライヴ映えもする曲となる。この時期だからこそ生まれ得た名曲といえるだろう。

また、「クラップ」もライヴでのハウのアコースティック・ソロ・コーナーでは欠かせないナンバーであり、「パペチュアル・チェンジ」も前述の3曲に比べると演奏機会はやや少ないものの、リリース当時は頻繁にステージで披露されていた。一方「ア・ヴェンチャー」は、2013〜14年の『サード・アルバム』完全再現ライヴ以外ではステージで披露された記録はないが、

トニー・ケイのジャジーなピアノ・ソロを聴くことができる味わい深いナンバーだ。

まだ未完成で荒削りな部分を残しつつも、上昇気流に乗っていくバンドの姿を切り取った本作は、同時に、この後50年以上にわたって演奏され続ける永遠の名曲を擁したエヴァーグリーンな名盤でもあるのだ。

さて、今回発売となる『サード・アルバム〜スーパー・デラックス・エディション〜』。オリジナル・アルバムの最新リマスターをはじめ、スティーヴン・ウィルソンのリミックスやレア・トラック、ライヴ音源などが収録されている。決して"未発表のお宝がざくざく"といったものではないが、これまでにリリースされた本作関連の様々なミックスや未発表音源を概ね収めた"全集"といった趣きの逸品である。

ディスク1

オリジナル・アルバムの2023年リマスター。最新のものであるだけに、これまでのどのリマスターよりも音の分離がよく、各々のパートが臨場感たっぷりに瑞々しく響く。とりわけ、スティーヴ・ハウの後ろで[illegible]に鳴っている感のあったトニー・ケイのオルガンが、[illegible]

[illegible]ている。⑥のあの"二つのバンドが同時に演奏する"中間部も、一体となってユニゾン・フレーズを奏でる一つのバンドの音がだんだん左へと寄っていき、イントロを奏でるもう一つのバンドが右から忍び寄ってきて、やがて複雑に絡み合う音像を形成し、まさに大伽藍を構築していくかのよう。イエスの面々が（あるいはエディ・オフォードが）意図していたものが、鮮やかに音像化されている印象だ。

ディスク2

かのスティーヴン・ウィルソンがオリジナルのマルチトラック・テープから作った、14年版ステレオ・ミックスとインストゥルメンタル。Panegyricレーベルからリリースされた"Definitive Edition"に収められていたこれらの音源は、23年最新リマスターに比べると音の解像度はやや劣るが、常に定位をはっきりとさせるのではなく、音を塊として聴かせる部分と分離させて聴かせる部分のメリハリをつけている印象を受ける。まろやかではあるが起伏も感じるようなミックスである。

ディスク3

レア音源集。[illegible]は、[illegible]

[illegible]ラックである。③はライノ盤よりも30秒ほど長く、2度のイントロのやり直しも収められている。④は14年発売の"Definitive Edition"に収録されていたもの。⑤〜⑩はモノ・ヴァージョン。この音源は、なんと71年に米国向けに作られたプロモーション盤からのもので、最新のリマスターが施されている。そして⑪。ようやく未発表音源の登場だ。3分程度しかないインストゥルメンタルで、制作途中のセッションといった風情のものだが、その分、ハウとケイの生々しい対峙を垣間見ることができる。⑫⑬はクレジット上は未発表にはなっていないのだが、出典はどこなのだろう。⑪と同じ環境で録られたもののように感じられるが…。

ディスク4

これぞ蔵出しの、レアなライヴ音源。①②③は、71年1月24日、スウェーデンはイエーテボリのイエーテボリ・コンサート・ホールで行なわれたライヴだ。②③は、05年リリースのライヴ編集盤"The Word Is Live"で既に発表されているもの。そして④〜⑦は、71年7月24日、コネチカット州ニューヘイヴンのイエール・ボウル[illegible]

『サード・アルバム<スーパー・デラックス・エディション>』

アトランティック(ワーナー) WPZR30976〜81／4CD＋Blu-ray＋LP／¥18000／12・20発売／歌詞・訳詞つき／解説＝スティーヴン・ウィルソン、シド・シュワルツ／完全生産限定盤／輸入盤国内仕様

[1] <Original Album 2023 Remaster> ①ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス ②クラップ ③スターシップ・トゥルーパー：ライフ・シーカー〜ディシルージョン〜ワーム ④アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル：ユア・ムーヴ〜オール・グッド・ピープル ⑤ア・ヴェンチャー ⑥パペチュアル・チェンジ

[2] <Steven Wilson 2014 Remix And Instrumentals> ①ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス ②スターシップ・トゥルーパー：ライフ・シーカー〜ディシルージョン〜ワーム ③アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル：ユア・ムーヴ〜オール・グッド・ピープル ④ア・ヴェンチャー ⑤パペチュアル・チェンジ ⑥ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス(インストゥルメンタル) ⑦スターシップ・トゥルーパー(インストゥルメンタル)：ライフ・シーカー〜ディシルージョン〜ワーム ⑧アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル(インストゥルメンタル)：ユア・ムーヴ〜オール・グッド・ピープル ⑨ア・ヴェンチャー(インストゥルメンタル) ⑩パペチュアル・チェンジ(インストゥルメンタル)

[3] <Rarities> ①ユア・ムーヴ(シングル・ヴァージョン) ②スターシップ・トゥルーパー：ライフ・シーカー(シングル・ヴァージョン) ③クラップ(スタジオ・ヴァージョン) ④ア・ヴェンチャー(エクステンデッド・ミックス) ⑤ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス(モノ・ヴァージョン) ⑥クラップ(モノ・ヴァージョン) ⑦スターシップ・トゥルーパー(モノ・ヴァージョン)：ライフ・シーカー〜ディシルージョン〜ワーム ⑧アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル(モノ・ヴァージョン)：ユア・ムーヴ〜オール・グッド・ピープル ⑨ア・ヴェンチャー(モノ・ヴァージョン) ⑩パペチュアル・チェンジ(モノ・ヴァージョン) ⑪スターシップ・トゥルーパー：ライフ・シーカー(オルタネイト・テイク／インストゥルメンタル)■ ⑫アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル(アーリー・テイク)：ユア・ムーヴ〜オール・グッド・ピープル ⑬ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス(オルタネイト・ミックス)

[4] <Live At Konserthuset, Gothenburg, Sweden (January 21, 1971)> ①アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル：ユア・ムーヴ〜オール・グッド・ピープル■ ②[illegible]旅する人■ ③エヴリデイズ■ <Live At The Yale Bowl, New Haven, CT (July 24, 1971)> ④ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス■ ⑤アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル：ユア・ムーヴ〜オール・グッド・ピープル■ ⑥クラップ／クラシカル・ガス■ ⑦パペチュアル・チェンジ■

[Blu-Ray] <2023年スティーヴン・ウィルソン・ドルビー・アトモス・ミックス> <2023年スティーヴン・ウィルソン5.1ミックス DTS-HD MA> <2023年スティーヴン・ウィルソン5.1ミックス LPCM> <2023年ステレオ・リマスター>

[Original Album (2023 Remaster LP)：[A] ①ユアズ・イズ・ノー・ディスグレイス ②クラップ ③スターシップ・トゥルーパー：ライフ・シーカー〜ディシルージョン〜ワーム [B] ①アイヴ・シーン・オール・グッド・ピープル：ユア・ムーヴ〜オール・グッド・ピープル ②ア・ヴェンチャー ③パペチュアル・チェンジ

＊■＝未発表音源

ンガ・アクトとして行なったライヴ・ベイード・アルバム』の米国ツアーの最終日となるもので、その日の演奏がまるごと収録されている。もうこの頃にはハウはすっかりイエスに馴染み、ギタリストとしてのポジションを確立しているのが演奏からも分かる。全編にわたって弾きまくっているのはもちろん、全4曲しかないセットリストの中で1曲をまるまる自分のソロ・コーナーに費やしているのだ。ハウのソロ曲⑥は、「クラップ」と、その着想源となったというメイソン・ウィリアムズの「クラシカル・ガス」とをメドレーで繋いだもの。そしてラストを飾る⑦も、14年の"Definitive Edition"で発表されていたものだ。ここではMCの部分が1分程度長く収録されている。

ブルーレイには、オリジナル・アルバムの"ドルビー・アトモス・ミックス"、"5・1chミックスDTS-HD MA"、"5・1chミックス LPCM"、"ステレオ・リマスター"の、いずれもスティーヴン・ウィルソンが23年に作成した4種の音源が収録されている。LPでは、オリジナル・アルバムの23年リマスター版が聴ける。

CamScannerでスキャン

シン・リジー

バンドの核が濃厚に匂いを放つ『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド（西洋無頼）』50周年記念盤

文＝行川和彦

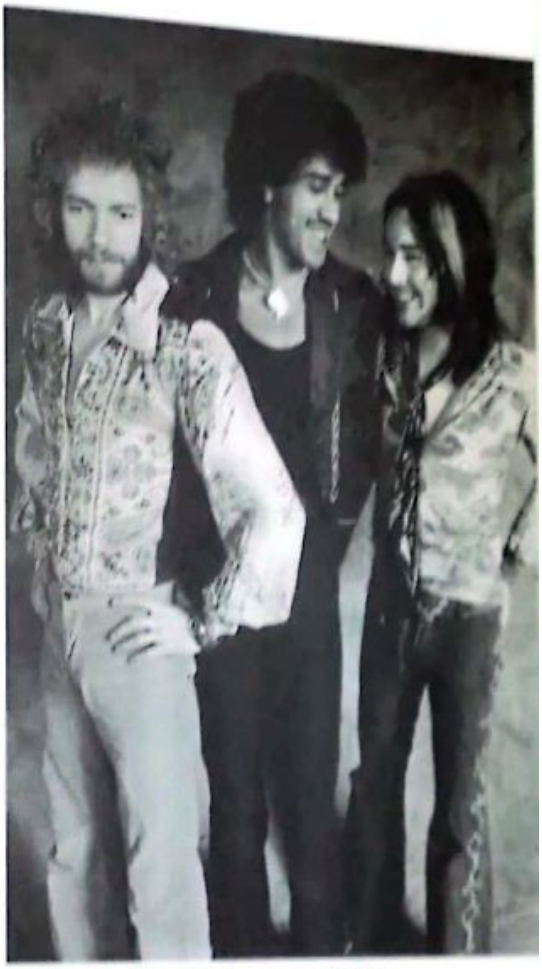
アイルランド出身のハード・ロック・バンド、シン・リジーが1973年にリリースしたサード・アルバムの50周年記念盤が、『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド（西洋無頼）』＜3CD＋ブルーレイ デラックス・エディション＞として発売されている。3枚のCDとブルーレイ（オーディオのみ収録）からなる4枚組ボックス・セットだ。

過去のリイシュー盤のボーナス・トラックや、2020年発売のレア音源集『ロック・レジェンズ』などでの既発表ものがほとんどと思われるが、マスタリングが良いのか、どの曲もヴィヴィッドに迫ってくる濃厚サウンドの仕上がりだ。バンド結成から『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド（西洋無頼）』発売後までの歩みがメンバーの発言を盛り込んで綴られた長文ライナーを含むブックレットと、その和訳などが載った日本版ブックレットも封入されている。

■CD1

CD1は、アルバム『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド（西洋無頼）』の本編と、そのリリース前後に発表したシングルのA／B面曲で構成している。メンバーはフィル・ライノット（b、vo）、ブライアン・ダウニー（ds）、エリック・ベル（g）。ベルが在籍していた〝第一期〟の最終作でもある。

シン・リジーはヴォーカル／リズム隊、そしてバンドの核が不変でも、ギタリストの変遷によりサウンドの色が変わっていったバンドだ。彼らのパブリック・イメージと思われるツイン・ギター・サウンド以前の時代の集大成であり、濃厚な匂いを放つシン・リジーのブルージーかつソウルフルな感情表現の本質が、ツイン・ギターではないからこそ伝わってくるアルバムだ。ただ、本作のライナー上でベルが語っているように、ギターを重ねて録って生まれた音のハーモニーは、彼が脱退した後のシン・



左から、エリック・ベル（g）、フィル・ライノット（b, vo）、ブライアン・ダウニー（ds）

photo by Michael Putland ©Getty Images

CamScannerでスキャン

リジーに通じることもわかる。

4人編成になってからのシン・リジーとは一味違う〝パワー・トリオ〟時代のギリギリ感が、まったりした曲にも表われている。ブルージーな①はベースの骨格がくっきりした音。②は朴訥とした音でよく〝歌う〟。ベースがリードし、トーキング・ヴォーカルと囁し立てるコーラスが耳に残るシンプルなサウンドだ。ややファンク調の③ではシアトリカルな進行のヴォーカルも披露し、ハード・ロックンロールで走る④は曲名に偽りなし。一転して民謡っぽいオープニングの⑤は渋い曲である。⑥はベースとドラムが中心のミニマルかつミニマムな曲で、これまたヴォーカルが男臭い。⑦も音像が立体的で生々しく、ゆっくりした曲でも骨太で、ドラムの音も特に張りがある。甘い雰囲気の⑧もベースが目立つ。

以降はシングル盤で発表した7曲。⑨はアルバム・レコーディングの半年以上前の72年の秋に録ってリリースし、本国ではチャートの1位、英国でも6位まで上昇した民謡のカヴァーのヒット曲。ライナーによれば必ずしもメンバーが積極的な気持ちで臨んだ曲ではなかったようだが、のんびりした佇まいながらメンバーのアレンジ力によって初期の歌もの代表曲になった。

その B 面曲の⑩は、バンドの本音だとこちらを A 面にしたかったと思しきクールなリフが光るヘヴィ・ロックだ。73年5月リリースのサード・シングルの⑪も牧歌的なのどかな曲で、その B 面曲の⑫はブルースに留まらない各楽器のパーカッシヴな響きも聴きどころである。⑬はアルバム本編の半分近くの尺に凝縮されたシングル・エディット。その B 面曲の⑭は切ないスライド・ギター入りの歌もので、⑮は「ザ・ロッカー」のシングルのドイツでの B 面曲。ほとんどのアーティストにいえることだが、シン・リジーもオリジナル・アルバムだけではわからない魅力がシングルで楽しめ、コマーシャリズムとの葛藤も想像できる。

■CD2

盤を変えて〝ラジオ・セッションズ〟と題された CD2 は、英国 BBC の人気企画だった〝ジョン・ピール・セッション〟をはじめ、72年の後半から73年にかけてラジオ番組のために録ったパフォーマンスを収録。すべて観客を入れてないスタジオでのライヴ・レコーディングと思われる。

①②③は72年11月放送のピール・セッションの3曲。『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド』（西洋無頼児）レコーディング半年前の記録ということを思うと、また興味深い音源だ。シングルとしてリリースした数週間後のオンエアになった①は、スタジオ・ヴァージョンとは一味違うフレーズのギターがより切ない。その B 面曲の③は粗いギターが最高で、ピール・セッション特有の生々しい音の響きが堪能できる。曲順は前後するが、②は75年の5作目の『ファイティング‼』でレコーディングされる曲の〝比較的初期のヴァージョン〟。3年近く寝かされるわけだが、スライド・ギターが光るノリノリのこの音源はブルースがベースのハード・ロック。ツイン・ギター体制になったことでギター・ソロも目立つ『ファイティング‼』収録のものより短めの尺だが、けっこう印象が異なるとはいえ、ほぼ完成している。

モノラルの音の④～⑦は、RTE ラジオ・エルーン・セッション。録音日のクレジットはないが、ライナーから察するに73年の1月16日に放送された音源と思われる。アルバム・レコーディングの数か月前の準備段階の時期で、ディスク・ジョッキーと思しき男性の声からスタート。既にコンサートで何度か披露していたアルバム未収録

＊曲目表は一一ページに掲載

CamScannerでスキャン

曲の④は、ギターのベルがテレビの人気シリーズ'Doctor Who'のテーマ曲を流用して作った曲。ベルの話ではそういう経緯でできたことをライノットが複雑な思いで受け止めていたようで、まもなくライヴのセットリストから消えたとのことだが、それがもったいない佳曲である。乾いたドラムとスライド・ギターをはじめ⑤も鮮烈なサウンド。ピール・セッションの②に近いアレンジだが、よりハード・ロック寄りのプレイだ。ギター・ソロが長めゆえに曲全体もCD1のシングルのヴァージョンより長くなった⑥は、ベースとバス・ドラムのユニゾンもよくわかるテイク。ライナーによれば⑦はリアル・マッコイのギタリストのエディ・キャンベルをゲストに迎えた、ほぼインスト・パートだけのブルース・チューンである。

⑧⑨⑩は73年8月放送のピール・セッション。『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド（西洋無頼）』リリース直前ということで、すべてアルバムに忠実なヴァージョンだ。その九日後に同じくピール・セッションでオンエアされた⑪⑫⑬は、特にベースとドラムが際立つ仕上がりになっている。そして[illegible]は、73年9月のボブ・ハリス・セッション。⑭はシングルに近く、やさしい歌ものの⑮もアルバムに近い。まさに〝ザ・ロッカー！〟なプレイの⑯は、つややかなギター・ソロが特にクールなテイクだ。

■CD3

CD3は〝ライヴ、レアリティーズ、デモズ&アウトテイクス〟という副題どおりの内容。ライヴに加えて、『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド（西洋無頼）』のレコーディングの過程で残された収録曲の別テイク、別ミックスなどの貴重な音源を収録している。

5曲目までは、BBCで73年の7月に放送された「ラジオ1 イン・コンサート」の模様。司会者かディスク・ジョッキーらしき男性のトークからスタートする観客入りのライヴだ。音源ごとに楽器の鳴りの違いが顕著な本作の中でも、弾む官能的なベースと乾いたドラムの味わいが楽しめ、ギターがソリッドながら全体的にはまったりしている。78年にEPで発表されたアルバム未収録曲の②が、5年ほど前に早くも披露されていたことにも驚かされる。

⑥はインスト・ヴァージョンでももちろんカッコいい仕上がり。⑦はアレンジがアルバムと同じ調子でも、終盤のインスト・パートが長めである。同じく⑧も終盤がプラスされたかのようにアルバムより1分以上長く、⑨も同じ感じで30秒近く長い。まず演奏だけで曲の輪郭を録音し、レコードに収めるためにヴォーカルを入れる段階で歌とのバランスをとって短縮したようにも思える。ただ、インストでも〝泣き〟のギターをはじめとして楽器が音で歌っているから〝カラオケ〟には聞こえないのだ。

⑩に至っては、CD1で聴けるシングルに収録の尺より3分も長い。もちろんただ演奏を引き延ばしているわけではなく、尻尾の方までアンコが入っているたい焼きみたいに後半でも歌がバッチリ楽しめ、7分近くでもダレない好エクステンデッド・ヴァージョンだ。トーキング・スタイルでずっと持っていくライノットのヴォーカリストとしての力を再認識する。⑪は1分半ほどの小曲仕上げだが、ジャッキー・デシャノンの「ニードルズ・アンド・ピンズ」のフレーズを混ぜているところがユニークなインストだ。⑫は〝エクステンデッド・ヴァージョン〟といっても15秒ほど長いだけだが、最後がフェイド・アウトしてなくて唐突に曲が終わるところが面白い。同じく

CamScannerでスキャン

『ヴァガボンズ・オブ・ザ・ウェスタン・ワールド（西洋無頼）』3CD＋ブルーレイ・デラックス・エディション

[illegible]

【1：西洋無頼】[illegible]

【2：ラジオ・セッションズ】[illegible]

【3：ライヴ、レアリティーズ、デモズ＆アウトテイクス】[illegible]

[illegible]

＊▲＝モノラル音源

【Blu-ray（オーディオのみ）：西洋無頼 アトモス・ミックス／5.1ミックス／ステレオ・ミックス】[illegible]

[illegible]は、[illegible]ヴァージョンの別[illegible]とは違って冒頭の[illegible]の声がほとんど聞こえてこない。やはりやや長めでフェイド・アウトしないエンディングだが、寂しげな佇まいながらこちらはちゃんと締めた演奏である。

ベースがヘヴィなイントロでドラムが原始的なハード・ロックの⑪はアルバムに近いが、やはりフェイド・アウトなしの、フル・ヴァージョン」だ。スライド・ギターに痺れるラフなハード・ロック⑮は「スーサイド（自殺）」の原曲で、歌詞が異なるテイクみたいへん興味深い。

そしてブルーレイには、アルバム本編の全曲のステレオ・ミックス、ドルビー・アトモス・ミックス、5・1chミックスの3種に加え、CD1に収録されたのと同じ時期のシングル曲のドルビー・アトモス・ミックスが収録されている。

CamScannerでスキャン

COLLECTORS' TOPICS

インターナショナル・ハーヴェスター

反帝国主義を掲げてコミューン生活を送った“北欧のアモン・デュール”が初の紙ジャケCD化

文・松井巧

基本とは異なるユニークな音楽を生み出しているヨーロッパにあって、とくにプログレッシヴ・ロックの分野ではイタリアやフランスなどともさらに異なる傾向の音楽が日本のリスナーにも高く評価されているスウェーデン。そんな同国のなかでもとりわけ異端的な存在ながら、年々、再評価の声が大きくなりつつあるのがインターナショナル・ハーヴェスター（ハーヴェスター）だ。

同グループは、ディレイやエコーなどのエフェクトとテープ・コラージュを交えた即興のソロ・パフォーマンスでも長年ユニークな活動を続けたボ・アンデション・パーションが、コミューンの仲間たちと結成したパーソン・サウンドを母体としており、インターナショナル・ハーヴェスター名義で数年活動した後には、ほぼそのままの編成でトラッド・グラスナップが何度か変わる中、18年からはトラーデンと名前を変えて活動を継続している。名称の変更はラインナップの変化だけでなく、音楽性の進化とも関連付いているわけだが、どの名義にせよ、それぞれの個性の中に西洋文化への懐疑と自然崇拝的な精神主義とが根底にある点は一貫しているといえるだろう。

今回リリースされたのは、18年に『リメインズ』のタイトルで1500セット限定発売された5枚組LPボックス・セットに収録のアルバムを、それぞれ単品でCD化した5タイトル。リマスターは23年の最新のものだ。

『おやすみローズ・マリー』は、68年にフィンランドのラヴ・レコーズを通じて発表されたデビュー・アルバムである。メンバーはパーション（ギター、ヴォーカル）のほかに、管楽器兼ヴォーカル、ヴァイオリン2名、チてコミューン生活を送りながら、ライヴ録音主体の即興的な演奏に様々な編集を加える形で完成させた音楽は、“北欧のアモン・デュール”といわれることも多く、また、実際にそうした面があるのはたしかだ。しかし、アモン・デュールの誕生とほぼ同時期から活動を始めている彼らには、テリー・ライリー、ヴェルヴェット・アンダーグラウンドといったアーティストたちの影響を独自に消化してきた経験があり、延々と続くリフレインやテープ・コラージュの手法もパーソン・サウンドからずっと続けられてきたもの。ここでは、そこにフォーク・ミュージックの要素を取り入れるなどしながら、さらなる独自の世界を切り開いている。政治的意図がタイトルにくっきりと表われた収録トラックの一つ「ホーチミン」では、トラディショナルな打楽器の激しいリズムに合わせてひたすらヴェトナム革命の指導者の名を連呼。そうしたプリミティヴなムードも相まって、時に暗く、ケイオティックな方向へ大胆に振れていく展開がこの種の音楽の愛好者にはたまらない魅力だと思うが、レクイエム「怒りの日」の重厚なブラス・アレンジにのどかな小鳥のさえずりをコラージュした冒頭曲の不思議な心地よさなど、決して難解一辺倒ではないというところ

CamScannerでスキャン

『家路』は、グループ名がハーヴェスターとなっている。ただしこれは、アメリカの自動車メーカーと混同されるのを避けるため。実際はインターナショナル・ハーヴェスターの2作目と捉えて構わない。オリジナルの発売は69年ながら、前作と同じ時期（68年）の録音も含まれている。打楽器とアコースティック弦楽器をバックに歌われるヴォーカルが原始的な儀式のようでもあり、民謡のようでもあり、そこにまるで意図していなかったかのように飛行機のプロペラ音がかぶさってくる演出も素朴な感じのする冒頭曲「リンゴンベリーが熟すとき」がバンドによるオリジナル楽曲の一方で、ヘヴィ・サイケ調の「美しいクリスタル」は本物のスウェーデン民謡をロック・アレンジにしたもの、かと思えば続く同じ民謡のカヴァーではノスタルジーを呼び覚ます祝祭的なスタイルでムードをがらりと変えるなど、とにかく発想が自由でユニークだ。中には野外で行なわれたライヴをマイクで拾っただけのトラックもあり、そうでなくても概ね録音の質が高いといえないが、たとえば、当時のスウェーデン共産党が所有していたという〝カフェ・マルクス〟で69年5月にライヴ録音されたヘヴィなナンバー「そして、日はまた昇る」の演奏が終わった後から聞こえてくる鳥のさえずり、川のせせらぎ、地面を踏みしめる音などは、文字どおりのナチュラルな美しさをたたえている。ざらついた演奏パートと自然音とのギャップに対比の妙が感じられるのは、偶然ではあるまい。

以上の2タイトルはボックス・セットに収録される前にも01年に一度CD化されたことがあるが、次の『リメインズ1』『リメインズ2』『リメインズ3』はボックス・セットのLPが初の公式リリースだったので、CD化は今回が初めて。共通タイトルはスウェーデン語の原題でも〝リメインズ（残りもの）〟を意味する『3』の収録曲に由来するが、オリジナル・アルバム未収録のライヴ集であることとも掛けているのだろう。68年か69年の演奏を収録したこれら3タイトルは、すべてカセット・テープがマスターで、多少のノイズはやむを得ないにせよ、ほぼ未編集のトラックにオリジナル発売元サイレンスの代表アンデシュ・リンドが丁寧なリストア／リマスターを施していることもあって、純然たるライヴの観点からいえばオリジナル・アルバム以上に迫力のある音をじっくり味わえる内容だ。『1』は1作目のタイトル曲にもとづく即興演奏、『2』は2作目のタイトル曲にもとづく即興演奏を収録。対する『3』は、同時期のライヴながら比較的短いトラックが多く、なおかつ北欧ジャズの特徴とされる透明感のあるブラスと共通の響きが印象的なインストゥルメンタルを冒頭に配するなど、サイケデリック・ロックにおさまらない彼らの魅力を強調。ディスクごとに明確な色分けがされているところも、謎の多かったバンドへの理解を深める助けとなるにちがいない。

インターナショナル・
ハーヴェスター
『おやすみローズ・マリー』
ARC3074

ハーヴェスター
『家路』
ARC3075

インターナショナル・
ハーヴェスター
『リメインズ1』
ARC3076

インターナショナル・
ハーヴェスター
『リメインズ2』
ARC3077

インターナショナル・
ハーヴェスター
『リメインズ3』
ARC3078

＊レーベルはすべてアルカンジェロ（ディスクユニオン）／12・20発売／各¥2800／解説＝山中明／紙ジャケット

CamScannerでスキャン

〈アライヴ・ザ・ライヴ〉レーベル

ディープ・パープルやブラック・サバスなど ブリティッシュ・ハード系のライヴ盤8タイトル

文＝舩曳将仁

ラジオ等の放送用音源をCD化している〈アライヴ・ザ・ライヴ〉シリーズ。ほぼ毎月紹介されているので、本誌読者にもおなじみだろう。ここでは11月に発売となったハード・ロック系8タイトルを紹介したい。

[1][2][3]は、それぞれギタリストが異なる時期のディープ・パープルのライヴ音源。[1]は、イアン・ギランが復帰して発表された『紫の聖戦』に伴うツアーから、1993年9月26日にイタリアのミラノで行なわれたライヴを2CDに収録。新旧の代表曲を交えたセットリスト。ギランの声もよく出ているし、リッチー・ブラックモアの演奏もかなりアグレッシヴに熱を帯びている。この後ほどなくリッチーが脱退するとは想像しがたい。解説等にショウの完全収録とあるが、アンコール1曲目だった「スピード・キング」がカットされていて、続く2曲目「スモーク・オン・ザ・ウォーター」はフェイド・アウトで終わる。

[2]は、94年6月26日のスイス公演を2CDに収録。[1]の約2か月後にリッチーが脱退。直後に予定されていた来日公演で代役を務めたのがジョー・サトリアーニだった。彼は翌年のヨーロッパ・ツアーにも参加することとなり、その時の音源が本作である。急遽の抜擢となった日本ツアーでも彼のギターは鋭かったが、ここでは余裕もでてきたか、鋭さに加えてトリッキーなプレイも曲の随所で聴かせている。サトリアーニのソロ曲「サッチ・ブギ」や、リッチーが演奏することを拒否したという「メイビー・アイム・ア・レオ」「ピクチャー・オブ・ホーム」等がセットリストに加えられている。

[3]は、96年6月3日のポーランド公演を2CDに収録。あくまでも代役だったジョー・サトリアーニに代わり、ドレッグス〜カンサスのスティーヴ・モーズが加入。フュージョン寄りのギタリストという印象のあるモーズだが、彼が加入しての1作目『紫の証』が予想以上に充実した英ハード・ロック作で、リッチーと異なるスマートさのあるギターは、多くのファンから支持を集めた。[3]は、そのモーズ加入後初のワールド・ツアーからの音源となる。『紫の証』からの数曲はもちろん、「スピード・キング」や「ハイウェイ・スター」といった往年の名曲で、モーズの鮮やかなギター・プレイを聴くことができる。

[4]は、ブラック・サバスによる、76年12月12日のアメリカ、シラキュース公演をCD1枚に10トラック収録。同年に発表された『テクニカル・エクスタシー』に伴うツアーからの音源。当時のオジー・オズボーンはアルコール&ドラッグの問題を抱えていたが、ヴォーカル・パフォーマンスのテンションは高い。オリジナル・メンバーだけが持つヘヴィさも十分すぎるほどに発揮されている。

[5]は、フリーがワイト島フェスティヴァルへ出演した、70年8月30日のライヴをCD1枚に収録している。3作目にして彼らの代表作となる『ファイアー・アンド・ウォーター』発表後で、バンドとしても脂が乗り切っていた時期のライヴだ。強烈なグルーヴを生み出すベース、タイトに弾むドラム、エモーショ

CamScannerでスキャン

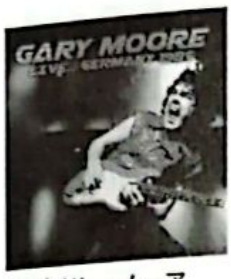
1 ディープ・パープル
『ライヴ・イン・イタリー1993』
IACD11240〜1

2 ディープ・パープル
『ライヴ・イン・スイス1994』
IACD11242〜3

3 ディープ・パープル
『ライヴ・イン・ポーランド
1996』
IACD11244〜5

4 ブラック・サバス
『ライヴ・イン・ニューヨーク
1976』
IACD11246

5 フリー
『ワイト島フェスティヴァル
1970』
IACD11247



6 ゲイリー・ムーア
『ライヴ・イン・ジャーマニー
1986』
IACD11248

7 ゲイリー・ムーア
『ライヴ・イン・ジャーマニー
1995』
IACD11249〜50

8 ゲイリー・ムーア
『ライヴ・イン・スイス2001』
IACD11251

＊発売はすべてAlive The Live（IAC）／11・24発売／オープン・プライス／英文ブックレット対訳つき／輸入盤国内仕様／完全限定盤

ナルなギター・ボール・ロジャースのパワフルなヴォーカルが、一体となって迫りくる完全無欠感がすさまじい。同公演音源は、06年に発売された2DVDの『フォーエヴァー』にも収録されていた。

6 7 8は、北アイルランドが生んだギター・ヒーロー、ゲイリー・ムーアのライヴ。6は、86年6月21日にドイツのマンハイムで開催されたフェスティヴァル出演時の音源をCD1枚に収録。ゲイリーの盟友フィル・ライノットとの共演曲「アウト・イン・ザ・フィールズ」がヒットを記録。同曲収録の『ラン・フォー・カヴァー』（85年）も英米でヒットという人気絶頂期を迎える。86年1月にフィルが他界するという辛い出来事もあったが、それがアイルランドというルーツを見つめ直した次作『ワイルド・フロンティア』（87年）を生むことになる。6は、その発売前の時期にあたるが、早くも披露された「ワイルド・フロンティア」や「ラン・フォー・カヴァー」など、独自のハード・ロック路線を突き進んでいたゲイリーのギターがひたすら熱い。

7は、95年7月23日、ドイツのバーリンゲン公演を2CDに収録。90年に発表した『スティル・ゴット・ザ・ブルーズ』以降、ゲイリーはハード・ロックからブルーズへ音楽スタイルをシフト。7は、そのブルーズ期に発表された、フリートウッド・マックのピーター・グリーンをトリビュートする『ブルーズ・フォー・グリーニー』（95年）に伴うライヴだ。同作収録曲を中心に、ハード・ロック期とは趣が異なるが、滑らかさとは無縁の、感情がほとばしるギター・プレイの数々は、彼がブルーズ・ギタリストとしても非凡であることを実証している。

8は、01年6月29日のスイス公演をCD1枚に収録。ゲイリーは97年にドラムンベースなどのモダン・ミュージックに接近。大不評を買った結果、01年の『バック・トゥ・ザ・ブルーズ』で再びブルーズへ回帰する。8はその時期のライヴで、ブルーズのカヴァー曲中心のセットリスト。じっくりとエモーショナルにプレイした曲が中心だが、ラストに披露されたジミ・ヘンドリクス・エクスペリエンスの「ファイア」では、ハード・ロック流のプレイが聴ける。

CamScannerでスキャン

COLLECTORS' TOPICS

リー・リトナー

フュージョンを代表するギタリストがビクター時代に残したオリジナル・アルバム5作品が再発される

ライター●土佐有明

もし多感だったティーンの頃にリー・リトナーの音源に接していたら、ギターを弾きたくてうずうずしたのではないか。いや、いてもたってもいられなくなり、早々に楽器屋に足を運んでいたかもしれない。そう思わせる魅力が、リトナーのギターにはある。日本で特に人気の高い彼は、10年の『シックス・ストリング・セオリー』で布袋寅泰をゲストに迎えた。リトナーも布袋も、ダイナミックで歯切れのよいプレイをするという意味では遠くない資質の持ち主だ。以前、その布袋がCasとの対談で、華のあるギター・ヒーローが日本には少ない、と漏らしていた。だが、アメリカ西海岸にはいる。70年代から。そう、リー・リトナーのことである。

そんな彼のビクター時代の音源5枚が最新リマスタリングを施されてリイシューされた。HQCDという高品質ディスクだけあって、音質は申し分なし。各音がほどよく分離されており、立体感と奥行きのある音像はオーディオ・マニアをも唸らせるだろう。特に、リトナーのギター・ソロの細かなニュアンスが、よりクリアに伝わってくるのが嬉しい。あらためて5枚に接してみて、聴き逃していた楽器の音がこんなにあったのか、と驚いてしまったほどだ。また、いずれもダイレクト・カッティングという当時の最先端の方式で録音されたとあって、セッションの現場に居合わせたような臨場感あふれるサウンドが味わえる。以下、5枚の内容に触れてみよう。

リー・リトナー&ジェントル・ソウツ名義で77年に発表されたのが『ジェントル・ソウツ』。バンド名はハービー・ハンコックの「ジェントル・ソウツ」という曲をそのまま借用したもの。本作に収録されたハンコックのカヴァーがあまりにも出来が良かったため、そのまま付けられたとのことだ。アンソニー・ジャクソン（b）とハーヴィー・メイソン（ds）のリズム隊は盤石であり、アーニー・ワッツ（リード）ものっけから飛ばしまくる。なお、リトナーのオリジナル曲は1曲のみで、デイヴ・グルーシン（kbd）やハーヴィー・メイソンの曲も収録。冒頭を飾る「キャプテン・カリブ～ゲッタウェイ」は、アール・クルーの演奏で知られる「キャプテン・カリブ」と、アース・ウィンド&ファイアーのヒット曲「ゲッタウェイ」がメドレーで演奏される。サンバのリズムに乗ったデイヴのピアノが実に軽妙だ。ロバータ・フラックの大ヒット曲「愛のためいき」のカヴァーもいい。

『ジェントル・ソウツ』が商業的に大成功をおさめたことを受け、同作のセッション時のテイク2を集めた『ジェントル・ソウツ・テイク2』が77年にリリースされる。余りものや予備、という形容が似つかわしくないほど、エキサイティングでホットな演奏が詰め込まれている。そのざらついた感触は、まるでビバップの誕生を用意したアフター・アワーズ・セッションのよう。フュージョン黎明期ならではの勢いや衝動がほとばしり、その熱気と迫力に圧倒される。前作と本作をあらためて比較し、聴き比べてみるのも一興ではないだろうか。

CamScannerでスキャン

『ジェントル・ソウツ』の録音でよほど手ごたえがあったのだろう。同作から数か月後にレコーディングされたのが『シュガー・ローフ・エクスプレス』。最大の聴きどころは、NYのフュージョン界に君臨し日本でも人気絶頂だったエリック・ゲイル（g）の参加である。東海岸を代表するゲイルと、西海岸を代表するリトナーによるスーパー・ギタリストの共演／競演。これこそが本作の主軸だ。なお、アース・ウインド&ファイアー「ザッツ・ザ・ウェイ・オブ・ザ・ワールド」のカヴァーは、エリック・ゲイルが在籍したスタッフが好んでとりあげていた曲でもある。ゲイルが参加した時点で、自然な流れで同曲の収録が決まったのかもしれない。

メンバーの出入りが激しいジェントル・ソウツだが、78年に録音された『フレンドシップ』にはドン・グルーシン（kbd）、スティーヴ・ガッド（ds）の存在感がとりわけ大きい。特にガッドはソロを惜しげもなく披露し、シュアーで重量感のあるプレイでセッションをリードしてゆく。ハーヴィー・メイソンとはタイプの異なるドラムゆえに、新鮮に映るところも多いのではないだろうか。

LAのキャピトル・スタジオで録音されたのが、83年に発表された『オン・ザ・ライン』。リトナーのソロ名義でのアルバムで、2種類のメンバーによるグループで制作された。前半にはドン・グルーシン、アンソニー・ジャクソン（b）らが、後半にはグレッグ・マティソン（kbd）、ネイザン・イースト（b）らが揃った。両方に参加しているのがデイヴ・グルーシン、アーニー・ワッツらだ。

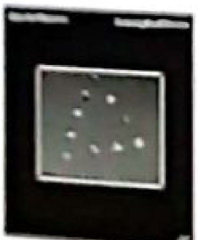
特筆すべきは、爽快極まりないオープニングの「ザ・リット・ヴァリエーションズ」だろう。スペインの作曲家、フェデリコ・モンポウの「コンポステラ組曲」を元にした同曲では、クラシックの素養もあるリトナーらしい豊かな曲想が耳を惹く。00年に発売されたソロ作『ドリーム・キャッチャー』でも、リトナーはアコースティック・ギターでスパニッシュなフレーズを奏でていた。両作との連続性を感じずにはいられない。

先述のダイレクト・カッティング方式でのレコーディングは、録音後の修正や補正が効かない。つまり、ミスタッチの許されない一発勝負のセッションの記録だったわけで、だからこそメンバーの力量が問われるというもの。だが、そこは一騎当千の名手揃いとあって、適度にリラックスして演奏に臨むプレイヤーの顔がありありと浮かんでくる。

一線級のアスリートが高いハードルを次々に超えていくように、リトナーらは難易度の高いフレーズやリズムを軽々と演奏してゆく。なお、現時点でのリトナーの最新作は、ラリー・カールトンと共演した95年のライヴを収めたもの。成熟とはこういうことか、と身をもって体現しているようないぶし銀のアルバムだ。御年71のリトナーの音楽を巡る旅はまだ終わらない。そう信じたい。

リー・リトナー&ジェントル・ソウツ『ジェントル・ソウツ』
NCS77001

リー・リトナー&ジェントル・ソウツ『ジェントル・ソウツ・テイク2』
NCS77002


『シュガー・ローフ・エクスプレス』
NCS77003

『フレンドシップ』
NCS77004

『オン・ザ・ライン』
NCS77005

●レーベルはすべてビクター（タワー）　各[illegible]　UHQCD　11.15発売　タワーレコード限定販売

紫 インタヴュー

沖縄ロックの伝説的バンドが示す現在の姿

聞き手＝ガモウユウイチ

70年代、コンディション・グリーン、キャナビス、メデューサなどと共に沖縄のロック・シーンを牽引した紫。78年にラスト・コンサートを行なった後にも、メンバーはそれぞれ、ジョージ紫&マリナー、ジョージ紫&オキナワ、ジョージ紫プロジェクト（GMP）、清正&エナジー、サンディエゴ、ゾディアック、アイランドなどのバンドを結成。沖縄の音楽シーンに多大な影響力を持った。

その後、復活。10年にジョージ紫（kbd）、宮永"Chris"英一（ds, vo）、下地"GG"行男（g）、清正（g）、JJ（vo）、Chris（b）のラインナップとなって『パープレッセンス』をリリース。同ラインナップでは、ミニ・アルバム『Eyes Wide Open』（13年）、アルバム『クエーサー』（16年）などをリリースした。22年には、先に沖縄で公開されていたドキュメンタリー映画「紫」が全国公開。そして23年には"FUJI ROCK FESTIVAL '23"、"再現ー'77～日本のロックの夜明け前～"、"MURASAKI WHY NOW_? 2023 Peaceful Love Rock Concert 40th Anniversary"、サンマン・ライヴ"MURASAKI CONCERT TOUR：TIMELESS～混迷の時代を超えろ"など、活動は活発化。7年ぶりのフル・アルバム『TIMELESS』もリリースした。24年7月には、スウェーデンで開催される大型フェス"Time To Rock Festival"への出演も決定。快進撃を続ける紫のジョージ紫と、プロデューサーも担うChrisに話を伺った。

――ベーシスト、そしてプロデューサーとして、『パープレッセンス』からChrisさんが紫に参加することになったきっかけは何だったのでしょうか。

Chris ジョージさんの息子二人、Ray（vo）とLeon（ds）と一緒にBALLをやっていた縁で、紫とつながるようになって。

CamScannerでスキャン

もともと、ぼくが楽曲制作やレコーディングをやっていたのをジョージさんは知っていたんですよね。ベースを演奏するだけならうまいミュージシャンが演奏すればいいだけなんですけど、レコーディングの知識や方法も知っていたので、ぼくが紫に貢献できるのはそこなんじゃないかと。ジョージさんとしても、『パープレッセンス』は現代的なサウンドにしてインパクトを残したかったようなので、ぼくが仕切ったほうがうまくいくだろうと考えました。

ジョージ　Chrisはベース、ギター、キーボード、レコーディング、マスタリングと、なんでもできるんです。ぼくもLogicなんかを使っていたんだけど、彼の方が作業が全然速くて新しい感覚もある。なら任せた方がいいなと。そのあと、彼が中心になった『Eyes Wide Open』、その3年後に原点回帰的な『クエーサー』を作りました。

ベートーヴェンの「ピアノソナタ第13番」第2楽章と「第5番」第2楽章に影響された「琉球・マイ・ホーム」が印象的だけど、本当はプロコル・ハルム:A Whiter Shade Of Pale'をもじった「A Deeper Shade Of Purple」という曲名にしたかった（笑）。

――8-BALLの「(Need For) Speed」は、ジョージ紫プロジェクトの「It's Killing Me」と似ていますね。

Chris　これは同じ曲なんです。それを僕たちが演奏することになったとき、Razが歌詞を書き直しました。フレージングとか、コード進行も微妙に変えています。それが8-BALLの代表曲、紫でいうと「Double Dealing Woman」のような曲になりました。

ジョージ　「It's Killing Me」はドラムがそうる透さんで、あとは沖縄のミュージシャンが演っています。

クラシックなロックを現代に落とし込む

――23年には7年ぶりのフル・アルバム『TIMELESS』をリリースしましたが、制作のきっかけは。

ジョージ　桐谷健太君が主演した『ミラクルシティコザ』の音楽をChrisが作って、紫の曲も使われてたんです。新曲を作っているところを撮りたいということになったので曲を作ろうとなったのですが、その流れで、どうせならアルバムにしようと。

――オールド・スクールな部分と現代的な部分が上手く融合されたサウンドですね。

Chris　そこはぼくが目指していたところです。オールド・スクールなエッセンスを現代的な音にどう落とし込むか。ぼくとジョージさんだと年齢も聴いているものも違うので、一曲のなかにお互いの要素を入れ込むっていうことを目指しました。

――コンセプトとして目指したものは。

Chris　9曲目の「Starship Rock 'n' Rollers」と10曲目の「Double Dealing Woman」は、ボーナス・トラック的なナンバーなんですが、1曲目「Raise Your Voice」から聴いていって、8曲目「Tears of Joy」を聴いたらまた「Raise Your Voice」から聴きたくなるような流れにしてあります。そのトータルの内容を含めて『TIMELESS』というアルバムにしたものなので、そこを感じながら聴いてもらえたらうれしいなと。

――4曲目と8曲目にバラードがあり、アナログLPっぽい構成ですね。

Chris　そうですね。そういうところももちろん意識しています。自分のなかではこだわりが二つあって、最後はバラード系でしめると。『TIMELESS』では、8曲目「Tears of Joy」ですね。あと、今回はそうはならなかったんですけど、アルバム制作する際は、なるべくフェイド・アウトで終わらせたいというのがあって。「Take e

CamScannerでスキャン

the Sun」がフェイド・アウトなんですけど、今回は最後にはふさわしくないかなと思って、最後にはならなかったんですけど。理想としては最後の曲をフェイド・アウトで終わらせて、もう一度、頭から聴いていくという構成がいいですね。

――「Starship Rock 'n' Rollers」と「Double Dealing Woman」をリメイクしたわけは？

Chris　「Starship Rock 'n' Rollers」は今のメンバーになってからライヴの定番曲の一つだったので、前からセルフカヴァーしたいと思っていた曲でした。この2曲はずっと演奏している曲なので、最初はそこからレコーディングを始めてスムーズにいったんです。このノリで新曲もいきたいなとおもったらめちゃくちゃ苦労して。難産なアルバムでしたね。

ジョージ　「Raise Your Voice」は大まかな曲は作って、清正にギター・ソロのパートはまかせて、JJのバラードっぽいセクションもあり、彼らのいい部分が出るような曲に仕上がっていますが、ほかの曲は大変だったですね。

Chris　最初にスケジュールを細かく作っていたんですけど、予定通りには終わらないんですよね。どんどんズレていくわけで、最後の1週間は〝これは寝れないな〟って思いながら作業してました（笑）。

――「Don't Stand in My Way」や「Free Your Soul and Let It Be」などでは変拍子が使用されていて、プログレの影響が漂いますね。

Chris　音楽ってジャンルが細分化されているけども、理屈をバラしてみるとやっていることは大体きまっているんですね。そのなかで、個人が影響を受けたものをどうやってつないでいくかっていうのが音楽だと思うんです。その一工夫をして、ぴったりとはまる一つが変拍子でした。ぼくが紫で拍子を変える場合は、4分音符で全部変えています。表のノリで変化していくというのを意識しているんですが、「Free Your Soul and Let It Be」はジョージさんのアイデアで6／8拍子と5／8拍子。みんなようやったなと思います（笑）。

ジョージ　むかし紫で、黒人のサックス・プレイヤーと一緒にキング・クリムゾンの「21世紀のスキッツォイド・マン」をカヴァーしていたんですよ。ほかにも、ヴァニラ・ファッジ、エマーソン・レイク&パーマーやナイスなど、プログレは好きだった。でもいちばん衝撃だったのは、ディープ・パープルのロイヤル・フィルハーモニー管弦楽団とのコンチェルト『ディープ・パープル・アンド・ロイヤル・フィルハーモニック・オーケストラ』（69年）。こんなことできるんだ、自分もやりたいなと思って。自分だったら、単にクラシックとロックを融合するのではなくて、琉球音楽の要素も入れたいと思いました。友だちの上地昇さんがアメリカ留学から帰ってきたとき、沖縄の〝あけもどろ〟をテーマに「交響詩あけもどろ」（82年）を作ったんです。このときはロック・バンド（メンバーはジョージ紫／kbd、天願賢盛／g、古堅喬／b、津嘉山善栄／ds）と、オーケストラ、合唱隊、琉球舞踊の人たちが一緒にやることになって。初めてそういうことができるんだって

『紫』
バーボン BMC3004[1976] (LP)

CamScannerでスキャン

『TIMELESS』
ジッカ ZRMITS1／
¥3000／
9・15発売
①Raise Your Voice
②The Fire Is Burnin'
③Free Your Soul and Let It Be
④Younger Days
⑤Don't Stand in My Way
⑥Don't Look Back!
⑦Talk to the Sun
⑧Tears of Joy
⑨Starship Rock 'n' Rollers (2023 Version)
⑩Double Dealing Woman (Special Version feat. Char / Kyoji Yamamato)
*LP (ZRMITS4／¥4000) も発売中

地いましたら、

スウェーデンからオファーが来た

――ド地さんが新型コロナ感染で参加できなくなり、ゾディアックの照喜名薫さんがギターで参加されました。

Chris 薫さんも紫に入っていたんですよ。ayやLeonがベースとドラムで参加してた時期があるんですが、そのときのギタが清正さんと薫さんだったんです。それあって薫さんに弾いてもらいました。

ジョージ Chrisも一時、ギターで入っていた時があったよ。

Chris それは紫の歴史に書くほどのことでもない、本当に一瞬です（笑）。

――来年7月には、スウェーデンの"Time To Rock Festival"への出演も決定されています。

ジョージ 70年代に、スウェーデンでも紫のアルバムが発売されていたんです。それでツアーの話も出ていたんだけど、やる前にバンドが解散したから幻になってしまった。でも、Facebookで紫のアカウントを公開したらスウェーデンの方からメッセージが来て。"Time To Rock Festival"主催者も、紫のLPを全部持っていてファンだったみたいなんです。そこで正式なオファーが来ました。

Chris ジョージさんはオファーが来たときすごく嬉しかったみたいで、すぐ〝オファー来たよ〟って転送してきて。本当にやりたかったんだなって。ぼくは〝よかったね〟っていうのと〝ちょっと遠いな〟っていう、両方の気持ちになりましたね（笑）。でも、そう簡単に行ける場所ではないので、ジョージさんの夢をかなえてあげましょうという気持ちが大きいです。紫がやってきたことを海外に届けられるいい機会ですよね。それこそがジョージさんのやりたかったことだと思うので、有意義な時間になるんじゃないかなと思います。

――24年も多忙な時期は続きそうですね。

Chris いまやりたいと思っていることがあって。ひとつは10年から16年までの音源をある程度まとめたいと思っています。『TIMELESS』に入れることができなかった楽曲があるので、それも合わせてまとめたい。ジョージさんは〝『TIMELESS』が最後のアルバムになってもいい〟って言っていたけど、ぼくはそんなつもりはないので、何かしら出したいですね。

ジョージ もともと"Time To Rock Festival"まで話が進むとは思わなかったから。フジロックでも〝再現1977〟でもやった「Maze」は、紫で一番最初に作った曲なんです。この曲はまたやりたいですね。そして、いつかはぼくのソロ・アルバムも作りたいと思っています。

〔11月8日 ホットスタッフ・プロモーションで〕

CamScannerでスキャン

小池玉緒 インタヴュー

YMOらとの活動で知られる幻の歌姫の軌跡をまとめたアンソロジーがリリース

取材・文＝村尾泰郎

モデルの女の子が、ひょんなことからYMOと交流ができてシンガーとしてデビュー。伝説的なデビュー・シングルを発表して表舞台から姿を消す。小池玉緒という女の子の物語は、80年代という時代が生んだお伽話のようだ。そんな彼女が残した音源を集めたコンピレーション『TAMAO・Complete Yen Years』は、時代の最先端を自由奔放に飛び回った少女の冒険の記録。アルバムのリリースを前に久しぶりに取材を受けた彼女は、まずデビューまでの経緯を教えてくれた。

「よく、プラスチックスのメンバーと遊んでいたんです。当時、私はモデルをやっていて（佐藤）チカちゃんがスタイリストだったりもしたので。そこから（高橋）幸宏さんともお話しするようになって、幸宏さんがロンドンでレコーディングする時についていったりもしました。でも、私は当時、YMOって聴いてなかったんですよね。トーキング・ヘッズとかB-52'sとかは好きだったんですけど」

子供の頃から音楽が好きだった玉緒が、小学生の時に初めて買ったレコードはスリー・ディグリーズ＜天使のささやき＞。フィンガー5の元ネタがジャクソン5であることを知っているR&B好きのマセた子供だった。そんなわけで、ミュージシャンと遊んでいるうちに彼女の音楽に対する情熱がむくむくと湧いてきた。

「何か歌いたい！という気持ちが、テレパシーみたいに細野（晴臣）さんに伝わったんですよね。目黒の近実館で細野さんに会った時に、細野さんに、やる？って言われて、やる！って（笑）。それからはよく、LDKスタジオに遊びに行ってました」

玉緒が細野と出会った82年といえば、細野は高橋とYENレーベルを立ち上げたばかり。LDKで初のソロ・アルバム『フィルハーモニー』を制作中だった。そこに彼女は友達の家に遊びに行くように訪ねていたという。そんな彼女の初仕事は『フィルハーモニー』の初回盤につけられたフォノシート曲④のコーラス。そして、NHKの人形劇＜三国志＞のエンディング曲③で初めて本格的に歌声を披露した。

「スタジオに行くと好き勝手に歌ってました。カラオケみたいなノリで（笑）。それがいつの間にかレコードになっていた。＜三国志＞は、ほんとは別の方が歌う予定だったものを勝手に歌ったんです。だからキーもあってない。細野さんは困った顔をしてたけど気

CamScannerでスキャン

がついたら採用されていたんです」

そんな無茶をしても許されたのは、細野を始め周りのスタッフが玉緒のシンガーとしての才能を認めていたからだろう。そして、彼女の魅力を余すことなく伝えるべく、YMOの作曲で作り上げたデビュー曲が①だ。テクノとフレンチ・ポップが融合したこの曲はYMOワークスのなかでも人気が高く、発売時より現在の方が高い評価を得ている名曲だ。

「細野さんが当時気に入っていた、ミカドのヘロマンスVみたいなテイストですよね。この曲は自分でどんな風に歌うのかイメージしました。普通に歌っても面白くないのでウィスパー・ヴォイスでやってみたんです。それを思いついた時は、〝やった！〟って思いました。でも、歌ってみると大変で。ずっと溜め息を漏らしているのって、結構、ストレスなんですよ（笑）」

そのウィスパー・ヴォイスが曲を特別なものにしている。取材中、玉緒は歌手としての技術力のなさを何度も口にして、自分が残した曲に手厳しかった。しかし、彼女の歌の魅力は声の質感と感性。①の歌声は十代の少女のナルシシズムや不安定な内面を見事に捉えている。『TAMAO』には、プラスチックス～メロンの中西俊夫が曲を提供したトロピカルな⑤、スライ&ザ・ファミリー・ストーンのカヴァー⑥など、ファースト・アルバム用に録音した貴重な音源を収録。どれも個性的な仕上がりだが、アルバムは完成しなかった。

「曲の方向性がバラバラ過ぎたんです。一貫した世界観があるアルバムにしたかったんですけど、やりたいことがいっぱいあって、ひとつにまとめられなかった。今から思えば、おしゃれエッチ路線をやりたかったのかもしれないですね」

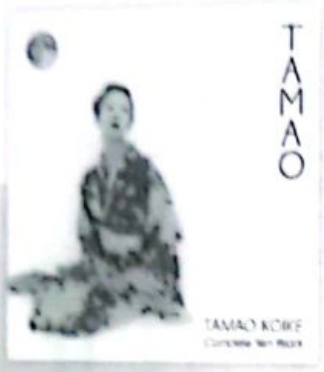
という話を聞くと、渋谷系の先駆け的な存在として彼女を捉えることもできそうだ。

「YMOがプロデュースするアイドル、という触れ込みが面白そうだと思って」YENから用意されたデビューした彼女だが、シングル曲としての細野作曲の⑦は、作詞家が提供した歌詞が気に入らず彼女が書き直したとか。自分が「こうしたい」と思ったら、それを貫く強い意志が彼女にあった。しかし、彼女が思った以上に当時の芸能界は保守的で厳しく、レーベル内もゴタゴタしてきて彼女は音楽業界から次第に遠のいていった。でも、彼女にとって歌は気まぐれな遊びではなかった。

「モデルとか歌手とか、世間では勝手に私に肩書きをつけるけど、自分でそう名乗ったことは一度もないんです。ただ、表現者でありたい、とは思っていて。場数や経験が足りなくて実力が身に付かなかったけど、感性は30年早い自信はある。そんな生意気な子供でしたね（笑）」

「気になる場所には飛んで行って、会いたい人に会った」という好奇心旺盛な少女が、80年代の空気をスナップショットで捉えたような曲が詰まった『TAMAO - Complete Yen Years』。小池玉緒のみずみずしい感性と時代の息吹がアルバムから伝わってくる。

（11月16日　六本木・ソニーで）



TAMAO
～Complete Yen Years

①鏡の中の十月 ②Automne Dans Un Miroir ③三国志ラヴ・テーマ ④夢見る約束（細野晴臣feat.小池玉緒） ⑤SEXANOVA ⑥RUNNIN' AWAY ⑦カナリヤ ⑧鏡の中の十月〔Remix Version〕 ⑨魔海サルガッソウ（太田螢一feat.小池玉緒） ⑩秘境の大瀑布（太田螢一feat.小池玉緒） ⑪深海S・O・S（太田螢一feat.小池玉緒） ⑫鏡の中の十月〔Original Karaoke Version〕 ⑬三国志ラヴ・テーマ〔Original Karaoke Version〕 ⑭三国志ラヴ・テーマ〔TV Size〕 <Bonus Tracks> ⑮TAMAGO ⑯鏡の中の十月〔Demo〕（YMO）

GT（ソニー・ミュージックレーベルズ）
MHCL30848／Blu-spec CD2／
¥3000／歌詞つき／
解説＝小暮秀夫／12・20発売

CamScannerでスキャン

COLLECTORS TOPIC

NOBODY

80年代後半以降の2作品がレアなライヴ音源など追加のうえリイシュー

文＝小川真一

NOBODYのレコード・デビュー40周年を記念して続けられてきた再発プロジェクトだが、すでに6弾目。いよいよ大詰めを迎えつつある。今回は、ライヴ・アルバム『LIVE2』、そして10枚目のオリジナル・アルバムとなった『FUZZ FUZZ FUZZ』の2枚が同時にリリースされる。ともに強力にヴァージョン・アップされ、ボーナス・トラック付きでの再発だ。

『LIVE2』のオリジナル・リリースは88年。ライヴ盤は84年の『LIVE ワン!』に続く2枚目。タイトルに『2』が付けられているのは、そんな理由があるからなのだ。

86年9月から、NOBODYは〝NORTH SOUTHツアー〟と題された全国ツアーを敢行。このツアーのクライマックスといえる渋谷公会堂のステージ（87年1月21日）を収録したのが、本作『LIVE2』なのだ。今回は渋谷公会堂公演の全貌を見極めようと、翌日、1月22日のライヴ音源を7曲ボーナス・トラックとして追加し、拡大版2枚組仕様での再発となっている。ツアーの最中だったこともあり、気迫も緊張感も存分にみなぎっている。こんなNOBODYを聞くことができるのは、本当に嬉しい限りだ。

演奏メンバーはNOBODYの二人、ヴォーカル／ギター／コーラスの相沢行夫と木原敏雄に加え、『LIVE ワン!』にも参加していたドラムスの藤岡博志とキーボード奏者の寺田正彦が参加。元安全バンドのメンバーで、テクノポップ・グループのペグモにも加わっていたことのあるベーシストの長沢ヒロも、ツアー・メンバーとしてライヴに参加している。ほかに、サックスの鈴木明男、ピアノの西原悟が顔を揃えているが、一丸となったバンド・サウンドが素晴らしい効果を生み出している。

ツアーの真っ最中に発売されたアルバム『RESTLESS HEART』からの曲を中心として、『NIGHT WALKER』（84年）、『From A Window』（85年）からセレクトされた曲が多い。そのなかでも、アン・ルイスに提供したヒット曲「六本木心中」に英語の歌詞をつけてセルフカヴァーした「DON'T YOU GO」、SHOW-YAの「ONE-WAY HEART」の英語ヴァージョンによるカヴァーなどは、ファンにとって嬉しいプレゼントだと言えるだろう。

他にも、「JOHNNY BE BAD」や「BLUE IN PARADISE」の英語歌詞による再演も、ライヴらしい盛り上がりをみせている。なお、『LIVE2』のLP版とカセット版にしか収録されなかった「LADY」も、無事に再発盤のなかに収められている。まさしく、ライヴ・アルバム『LIVE2』の決定版といえるのが、今回の『LIVE 2（+7）』であるのだ。

NOBODYの10枚目のスタジオ・アルバム『FUZZ FUZZ FUZZ』は、94年5月25日にWEA JAPANからリリースされた。アルバムのタイトルは、ギター・エフェクターのファズ（FUZZ）からとられたものだ。ギターの音を歪ませ、ワイルドでドライヴ感に満ちたものにしたファズ・サウンドは、ロックに革命を起こしたと言ってもいいだろう。NO

CamScannerでスキャン

BODYもその頼もしい音色に敬意を表して、タイトルに選んだのだと思う。

シングルとして発表された「DRIVE」や「JELLY WORM」が収録されているが、作品のサウンドとしてはまさにロック。特に「DRIVE」は、闇夜のなかで蠢くようなサイケデリックな雰囲気に包まれている。初期のNOBODYの曲は、自作曲のショウケース的な色合いもあったが、この『FUZZ...』の時点ではしっかりと自分たちの音楽のサウンド・デザインが出来上がっているのが確認できる。本作を頼もしく感じられるのは、このあたりにその要因があるからなのだ。

他にも、「すべての非常口から（RUSH AWAY）」や「屋上から（SLEEP）」のような充実した曲が並んでいる。レコーディングはNOBODYの二人（相沢行夫と木原敏雄）に加え、柳ジョージとレイニーウッドのドラマーであった四ツ田ヨシヒロの3人でおこなわれた。最小人数のトリオ編成となれば、ギターなどのインストゥルメンタルに負担がかかるかと思うのだが、あえて決行したのはNOBODYの自信と自覚ゆえだったのだと思う。1枚のアルバムのなかに、様々な想いが詰め込まれているのだ。

今回の『FUZZ FUZZ FUZZ（+8）』は、ボーナス曲が充実している。オリジナル音源に加え、8トラックがプラスされた。

なかでも目玉となるのが、92年の『BAD RHYME』制作時にレコーディングされた「I'M IN NEVERLAND」と「BLUEBERRY DAYS」の2曲だ。かつてプロモーション用の非売品カセットに収められていたというレアな未発表曲。今回は新たにリミックスされ、蔵出し音源としてアルバムに収録された。

ほかにも、91年のベスト盤『"TRAX" - BEST SELECTIONS -』に収められていた「MOVING UP」と「DIAMOND JENNY」も加えられているのが嬉しい。94年に川崎のCLUB CITTA'でおこなわれたライヴから、「PSYCHO MAZE」や「JELLY WORM」などの4曲がセレクトされ、こちらもボーナス・トラックとして追加されている。このライヴ音源は、当時の彼らの演奏能力を知るうえでとても貴重だ。どこまでもドライヴし続けていくNOBODYの魅力を、ぞんぶんに堪能できる素晴らしいトラックばかりなのだ。

『LIVE 2（+7）』
東芝（タワー）PROT1356～7／¥3000／2CD／11・22発売／解説＝相沢行夫、木原敏雄ほか／タワーレコード限定販売／初回生産限定

[1] ①MOONLIGHT DANCER ②DARLIN' DARLIN' ③RESTLESS HEART ④BLUE IN PARADISE ⑤JOHNNY BE BAD ⑥DEEP IN LOVE ⑦LADY ⑧DON'T SURRENDER ⑨I NEED YOUR LOVE ⑩PREASURE SYNDROME ⑪ONE-WAY HEART ⑫DON'T YOU GO ⑬BYE・BYE・BYE

[2] <ボーナス・トラック> ①RAIN ②BREAK IT UP ③DA・DA・DA I LOVE YOU ④DIRTY EYES ⑤EVERYBODY SHOUT ⑥MTV SHOCK ⑦SHAKE SHAKE SHAKE

『FUZZ FUZZ FUZZ（+8）』
ワーナー（タワー）WQCQ882／¥2400／11・22発売／解説＝相沢行夫、木原敏雄ほか／タワーレコード限定販売／初回生産限定

①すべての非常口から（RUSH AWAY）②僕は貘（TAPIR）③ヘッド・フォンから成層圏（HIGHER & HIGHER）④無（MOO）⑤DRIVE⑥DADA ⑦PSYCHO MAZE ⑧JELLY WORM ⑨TOO MUCH FAKE ⑩FUTURE LIFE ⑪屋上から（SLEEP）⑫D.N.A BLUE

<ボーナス・トラック> ⑬すべての非常口から（RUSH AWAY）[Live at CLUB CITTA' 1994/8/30] ⑭DRIVE[Live at CLUB CITTA' 1994/8/30] ⑮PSYCHO MAZE[Live at CLUB CITTA' 1994/8/30] ⑯JELLY WORM[Live at CLUB CITTA' 1994/8/30] ⑰MOVING UP[Live at CLUB CITTA' 1994/8/30] ⑱DIAMOND JENNY [2023 Remix] ⑲I'M IN NEVERLAND [2023 Remix] ⑳BLUEBERRY DAYS [2023 Remix]

CamScannerでスキャン

70年代日本のポップス・シーンを支えた
作・編曲家／プロデューサーの歩み

矢野誠の点と線

第7回

鈴木茂との点と線

文＝除川哲朗
イラストレイション＝本秀康

全体の構成を把握した要のプレイヤー

71年5月、矢野誠が一人の客として訪れた渋谷BYGでのはっぴいえんどライヴ観戦から始まる二人の関係。ただし、その時の矢野の心情は、「自分の美意識に自信持っていたし、その上で〝ゆでめん〟を認めていたわけだから、瞬間的にいろんなことを初対面でも偉そうに言っちゃってると思うよ。そこは自分に正直であるべきだと思っていたからさ」と、あからさまに身勝手なモードだったようだが…。そんな矢野からの不躾な声掛けに振り向いてくれたのは、鈴木茂だけだったという。燃え尽きた終演直後に煩わしいのは御免とばかりスルーするのが普通のところ、臆さず構えず呼べば応えたまんざらでもないヤツ。この時から矢野は、誠意ある友情を鈴木に対して抱き続けている。

「始めの頃の僕のレコーディング・セクションは、リズム・ギターは茂か（伊藤）銀次、どちらかだったね。ドラムは林立夫か上原ユカリ（裕）。ベースは細野（晴臣）君か小原礼。まだ大仏（高水健司）や大村（憲司）君なんかと知り合う前だったから、それほど選択肢はなかった。あとリード・ギターは、熱いアドリブとかメロディックなオブリガートとか、求められるオーダーに従ってメニューの中から選んでいった。高中（正義）にお願いしたり、松木（恒秀）君に振ったり」

ソロにもバッキングにも秀でフレキシブルに楽曲と向き合うことができるという、当時のギタリストとしては稀有な存在だった鈴木茂に対して、矢野はいつもボランチ的ポジションを用意していたようだ。全体の構成を把握して彩った音像を動かしてくれる要のプレイヤーとして。その意を語らずとも肌で感じ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ガール』の前哨戦だったのではないかとしたが、その起点には先のカリフォルニア逃避行があったということだろう。そして二人は、一息ついたところで今度は全く別のアプローチを試みた。鈴木茂の2枚目『ラグーン』（76年）収録の〈デビル・ゲーム〉がそれだ。

「そのセッションは3人（鈴木、矢野、小原礼）で何十回もやっている。すると曲が裸ん坊になって真相が見えてくるの。正体に辿り着いちゃう。普段は大抵テイク3ぐらいで仕上げるんだけど、それでは魂の領域までには行けないんだよね。そこを追求した」

ハワイ・ホノルル録音が占める中、唯一の東京録音。一聴、メロウな印象で全体に溶け込んではいるけれど、やはり特異な作品で独自のアンサンブルを呈している。出色なのは矢野のピアノ演奏。ソナタを奏でるかのように雄大なソロと、セカンド・ライン風に裏拍を刻むバッキングによる骨組みが美しくもユニーク極まりない。

鈴木茂
『ラグーン』
バナム（クラウン）GW4022
[1976]（LP）

根っからのギター少年

そして流転の時。80年代に突入する間際、矢野を取り巻く環境が一変する。取り組んできた様々なテーマやパートナーをはじめ、公私共々の礎が軒並み終わりの季節を迎えたのだ。ここで2回目のエスケイプ、ロンドンへの逃避行に身を投じた矢野は、再び放浪の日々へ。玉石混交のパンク／ニュー・ウェイヴの喧騒に揉まれて、やがてポリスに辿り着く。

「それまでビートルズ以外は脅威じゃなかった。遂に出てきたなって素直に感服したよ。この時点で『マジカル・ミステリー・ツアー』とポリスの『白いレガッタ』は、もう僕の一生から消せない2枚となった。そこに答を見つけてロンドンから帰って来てみると、茂も同じように感化されていたんだよね」

ポリスにインスパイアされての5年ぶりのソロ作『SEI DO YA（星導夜）』（85年）を、ロンドンへ渡ってジョージ・マーティンのエアー・スタジオで録り始めた鈴木茂。矢野はその後の東京セッションで合流、アルバム・タイトル曲（作詞：鈴木茂・井上鑑、作編曲：鈴木茂）のコ・プロデューサー／プレイヤーとして参加している。多彩なシンセが交錯する鍵盤パートは、佐藤準、バナナ（川島裕二）、矢野と鈴木の4人で構築。ドラム・プログラミングと混ざって引き締まった佇まいは、ポリスを通過したそれと判る音像だ。

鈴木茂
『SEI DO YA（星導夜）』
キャニオン C28A0408［1985］
（LP）

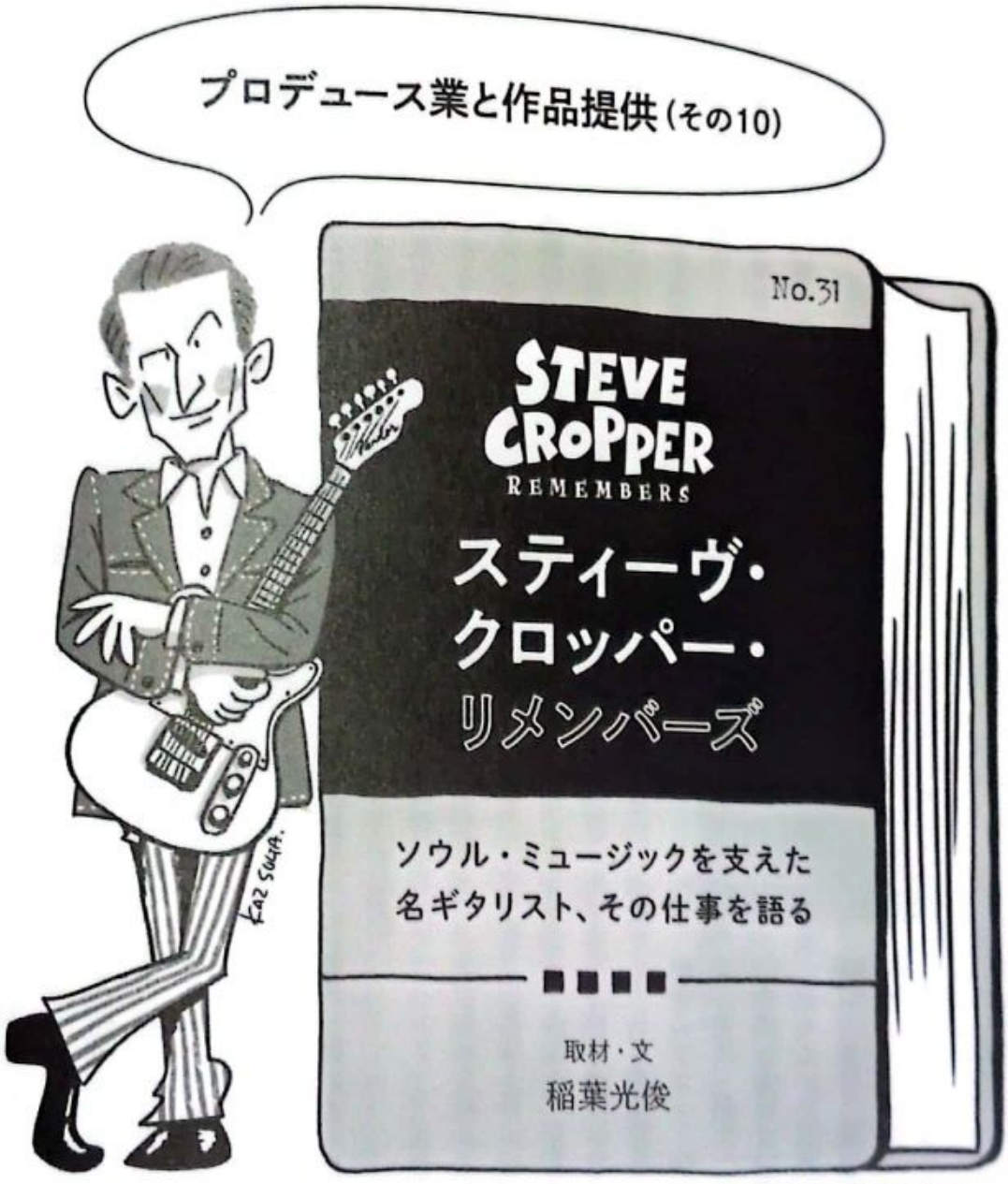
「あの頃は偶然だけど同じ白金のマンションに住んでいたんだよ。ある日、ロビーで鉢合わせて驚いた。ちょっとシンクロニシティが過ぎると思いつつも縁を感じたね。だから新しい曲を一緒に仕込みながら、スタジオへも一緒に出掛けたりしていた。茂が全曲アレンジした堀ちえみのレコーディングとかね」

その堀ちえみのアルバム『ロンリー・ユニバース』（85年）は、『SEI DO YA（星導夜）』の流れを汲むソリッドでシャープなギター・サウンドを基調としていて、譬えるなら大滝詠一の『ロング・バケイション』と松田聖子〈風立ちぬ〉の相似関係に近い作品となっている。〈白夜のダンス〉（作詞：鈴木博文、作曲：鈴木茂・矢野誠、編曲：鈴木茂）が星

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

プロデュース業と作品提供（その10）



イラストレイション＝菅野カズシゲ

デトロイト・ロック・シーンを代表するミッチ・ライダーとの仕事について、今回はスティーヴ・クロッパー氏に聞いた。

ミッチの本名はウィリアム・シェリリー・リーヴァイスJr。生まれは1945年、ミシガン州デトロイト近郊のハムトラミック。高校生の時に結成した最初のバンド、テンペストと共にデトロイトのソウル・クラブで演奏を始めた頃から注目されるようになった。次のバンド、ビリー・リー&ザ・リヴェラスのフロントマンを務めていた頃、ソングライター兼プロデューサー、ボブ・クリューと出会い、それを契機に自らのステージ・ネームをマンハッタンの電話帳で見た〝ミッチ・ライダー〟に、さらにバンド名を〝ザ・デトロイト・ウィールズ〟と改める。60年代半ば、ニュー・ヴォイス・レコーズから〈デヴィル・ウィズ・ア・ブルー・ドレス・オン／グッド・ゴーリー・ミス・モーリー（悪魔とモリー）〉（66年）、〈ジョニー・テイク・ア・ライド！〉（65年）、〈ソック・イット・トゥー・ミー・ベイビー！〉（67年）などのヒット曲を放った。

ミッチとザ・デトロイト・ウィールズとの活動は68年前後で終焉を迎えたが、彼が71年、ギタリスト、スティーヴ・ハンターらと結成したデトロイトはルー・リードのペンによる〈ロックンロール〉をヒットさせる。デトロイトは〝アメリカのローリング・ストーンズ〟とも呼ばれていた。ミッチはボブ・シーガー、ジョン・メレンキャンプ、そして言うまでもなくブルース・スプリングスティーンなど、いわゆる〝ブルー・カラー・ロッカー〟に多大な影響を与えた。70年代半ば、スプリング

CamScannerでスキャン

スティーヴのショウのハイライトは＜デヴィル……＞など、ミッチへのトリビュート、＜デトロイト・メドレー＞だった。

スティーヴ氏は68年、ザ・デトロイト・ウィールズ解散後のミッチのソロ・アルバム、『ザ・デトロイト・メンフィス・エクスペリメント』のプロデューサーを務め、エディ・フロイド、オーティス・レディングらとの共作曲を録音、ミッチ自身とも曲を書いている。ブッカー・T&ジ・MGズとメンフィス・ホーンズを擁したこのアルバムは、当時のスタックスの配給元、ガルフ・アンド・ウェスタン傘下にあったドット・レコーズから発表された。

デトロイト・ガイ・ミーツ・スタックス

――どういうきっかけでミッチ・ライダーとレコードを作ることになったんですか。

「電話がかかってきたんだ。プロジェクトの始めはいつも同じだよ。彼の方からジム・スチュアートに電話したんじゃなかったかな。そして、私から彼に連絡をするように言われた。私たちは初めて話した時から意気投合した。まるで別々だった兄弟の片方が、もう片方に出会った時のようにね。最初に対面したのはスタックスさ」

――どんな話をしたんですか。

「詳しいことまでは覚えていないが、私にはアルバム1枚分のアイディアがあって、彼が自分で持っていたアイディアと交換したんだよ。＜ボアダム＞と＜アイ・ゲット・ホット＞が私のプランの中にあったのは間違いないよ。これらの曲はよく知っていたから」

――ミッチのことは一緒に仕事をする前から知っていたんですか。

「ああ。彼は歌が上手くて、本当に才能があった。デトロイトの人々は彼がどんなに素晴らしいか、とっくに知っていた。（私たちと一緒に仕事する前に）すでにヒット曲があったし、君の質問状にもあったように＜イン・ザ・ミッドナイト・アワー＞のカヴァーも素晴らしかったしね。あのヴァージョンのことは君から聞くまで忘れていたよ。もちろん（ウィルスン・ピケットの）オリジナルほどヒットしたわけじゃなかったが。ミッチは特に誰かの真似をしていたわけでもなかった。彼は音楽が大好きで、その点では私と大きな共通点があった。私自身、デトロイトの音楽が大好きだったしね。メンフィス・サウンドももちろん好きだったが、そっちの方は仕事だったし。ジ・MGズの誰にとってもそうだったように」

――デトロイトの音楽って、モータウンとかですか。

「いや、そうじゃなくて、もっとボブ・シーガーみたいなやつだ。ミッチにしたって全然、ザ・テンプテーションズやザ・フォー・トップスみたいな感じじゃないだろう？ モータウンは確かにデトロイトを席巻したが、ミッチには彼独特のサウンドがあって、私もそれを変えようなんて思わなかった。ミッチには自分らしく歌ってもらって、私たちもいつも通りのスタックスの演奏をしながら、彼らしくなるようにやったつもりだよ」

――ミッチとのアルバム、『ザ・デトロイト・メンフィス・エクスペリメント』について教えてください。

「（開口一番）＜ボアダム＞に尽きるよ。アルバムのメイン・コンセプトもあの曲を中心に築かれている。〝デトロイト・ガイ・ミッチ・ミーツ・スタックス〟ってことさ。ブッカー・T&ジ・MGズがミッチ・ライダーと最高の時間を過ごして、ベスト・パフォーマンスを行なったのはその曲だ。英国のバンド、プロコル・ハルムの曲だったんじゃないかな。彼らは向こうでは人気があったが、こっちじゃさっぱりだった」

――それなのにどうやってその曲を耳にした

Procol Harum
"A Salty Dog"
Regal Zonophone [UK] SLPZ1009 [1969] (LP)
本作収録の'Boredom'は、米国のみでA&Mからシングルとして発売されたが、チャート・インはしていない

んですか。

「何度かラジオでかかったのを聴いて、我々のスタジオの横にあったサテライト・レコード・ショップでも聴いたんじゃなかったかな。ミッチも私も、これはイケると思った。スタックスの連中も同感だったよ。その点では、ミッチのアルバムも、スタックスで他のレコードを作っていた時と全く変わりはなかった。彼が白人のシンガーだったということを除いてはね」

――マリンバを演奏しているのは？

「ブッカー（T・ジョーンズ）だ。他にそんなことができたやつは思い浮かばないよ」

――ブッカーは何種類くらいの楽器を演奏できたんですか。

「手にしたものはなんでも演奏していたよ。ヴァイオリンでも異なる種類の管楽器でもなんでもね。（別の収録曲へブッシュ・アラウンド・バーをシタを弾いているのもブッカーだったんじゃないかな。前にも言ったが、オーディションのために彼を訪ねて行って、初めて会った時にはギターを弾いていたから、〝オルガン奏者を探しているんだけど〟って言ったくらいだ」

――ミッチと共作もしていますが、それらについては。

「何曲かはスタックスのスタジオで書いて、あとは彼が泊まっていたホリデイ・インで書いたよ。少しウィルスン・ピケットを意識してね。それぞれリハーサルして、100回くらい聴いて、完成テイクを仕上げてしまったら、もう耳にすることもなくなってしまった。それでお終いだった。リリースされる段階では、もう私の手は離れてしまうからね。大体このアルバムだって、君から質問状をもらうまでもう何年も聴いてなかったんだから」

こんなところで何やってるんだ

――もう1作、アルバムを作る計画はなかったのですか。

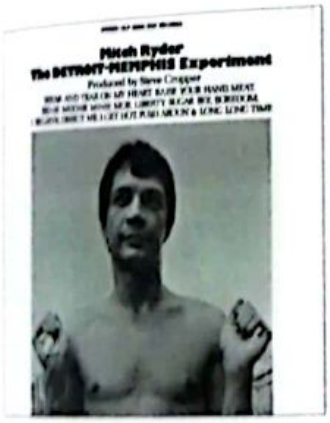
「それは考えなかった。アルバムからヒット曲でもあれば、そんなアイディアもあったかもしれないが。もしモータウン風にしていれば、その可能性もあったのかな」

――このインタヴューのためにCDを入手したんですが、ヨーロッパだけで出回っているもののようです。ミッチのヴォーカルがずいぶんオフに聞こえるんですが、そういうミックスなんですか。

「マイクも彼の立ち位置も、他のスタックスのものと同じにしたはずだけどな。何か特別に変えたってことはなかったよ。彼自身もスタックスのアーティストのように録ってほしがっていたし」

――他に何かミッチに関するエピソードはありますか。

「そのアルバム・カヴァー、サイテーだってミッチに言ってやった。裸で両手の拳をかざしているやつ。何なんだ、あれは。あのアートワーク、クレイジーとしか言いようがないよ。〝なんでシャツを脱がなきゃならないんだい。このレコードに入っている曲と何の



Mitch Ryder
"The Detroit-Memphis Experiment"
Dot DLP25963 [1969] (LP)
クロッパー氏とミッチ・ライダーの共作曲は、'Liberty' 'Push Aroun" 'I Believe' 'Long Long Time'の4曲

CamScannerでスキャン

Arribergris
"Arribergris"
Paramount PAS6014(1970)
(LP)
クロッパー氏はプロデュースとともにエンジニアとしてもクレジットされている

「なるほどね。〈スタックスの副社長〉アル・ベルからバラマウントのことは聞いたが、ドットのことは何も聞かなかった。あの頃のスタックスは滅茶苦茶だった。一度に27枚もレコードを出したりしてね。ドットのアーティストのためのプログラクションも、信じられないくらいの大安売りだった。その27枚のうちの1枚が私のソロ・アルバム、『ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ』だよ。今度はその話をしようじゃないか」

――その前に、2023年7月にリリースされた7枚組"Written In Their Soul: The Stax Songwriter Demos"に収録されているスティーヴさんとエディ・フロイドやカーラ・トーマスとの共作についてお聞きしたいんですが。それでこのチャプターを締めくくるということで。

（つづく）

＊註1＝アンバーグリスは元ブラッド・スウェット＆ティアーズのトランペット・プレイヤー、ジェリー・ウェイスのバンド。

＊註2＝ブッカー・T＆ジ・MGズの『マクレモア・アヴェニュー』はブッカー・T・ジョーンズ主導によるザ・ビートルズの『アビー・ロード』（69年）へのトリビュート・アルバム。詳しくは本連載No.16 ブッカー・T＆ジ・MGズ その7（22年10月号掲載）を参照。

CamScannerでスキャン

赤岩和美の 海外盤DVD & Blu-ray ロック映像情報

[1]

[2]

[3]

[4]

[1] Blackfield "An Accident Of Stars: 2004-2017"
Kscope [UK] KSCOPE587 [R0] =BD+6CD

[2] Steven Wilson "The Harmony Codex"
Virgin [UK] SW7X [R0] =BD+2CD

[3] Steve Hackett "Foxtrot At Fifty+Hackett Highlights: Live In Brighton"
Inside Out [EU] IOM686 [R0] BD+2CD

[4] New Model Army And Sinfonia Leipzig "Sinfonia"
Ear [EU] 0218216EMU [R0] =BD+DVD+3CD

ブラックフィールドの[1]は、彼らがリリースした6枚のCDと1枚のブルーレイをまとめたボックス。ポーキュパイン・トゥリーのスティーヴン・ウィルソン（vo, g）とイスラエル人のアヴィヴ・ゲフィン（vo, g, kbd）のデュオ・プロジェクトで、ネオ・プログレッシヴ・ロックとポップを内包したサウンドを持っている。ブルーレイにはアルバム5作のハイレゾ音源（うち3作はサラウンド音声も）に唯一のライヴ映像作のサラウンド／ステレオ版を収録。07年3月16日にニューヨークのバワリー・ボールルームで行なったライヴで、イスラエル人ミュージシャン3人（ベース、キーボード、ドラムス）が参加している。ちょうどセカンド・アルバムをリリースした後のパフォーマンスで、デビュー作から7曲、セカンドから9曲、アラニス・モリセットのカヴァー1曲を演奏している。リード・ヴォーカルを二人が分け合っており、4〜5分のポップ寄りの楽曲を中心にしたモダーン・ポップを展開している。

スティーヴン・ウィルソンの[2]は、彼の新作アルバムのブルーレイ・オーディオ版。ブルーレイにはアルバムとインスト・ミックスをドルビー・アトモス、5.1chミックス、ステレオの3ストリーム収録。2曲のMVも収録している。1曲は中年男性と女性がダンスするもので、オーストラリアのシンガーであるシーアの、少女がダンスするMV 'Chandelier' にインスパイアされたと思わしき作品。もう1曲は10分にも及ぶ壮大なCG作品で、地下鉄から空や海、謎の地下空間などが次々と現われる近未来的な作品となっている。

スティーヴ・ハケットの[3]は、22年10月9日、英ブライトンのブライトン・センターでのライヴ。ジェネシス時代の作品 "Foxtrot" の50周年記念ツアーからで、前半にハケットのソロ曲、後半に "Foxtrot" の全曲を演奏するという趣向。バックはいつものメンバーで、ナッド・シルヴァン（vo）、ロジャー・キング（kbd）、ロブ・タウンゼンド（s, fl, kbd）、ジョナス・ラインゴールド（b）、クレイグ・ブランデル（ds）という布陣で、ハケット夫人の姉妹であるアマンダ・リーマン（g）が4曲にゲスト参加している。"Foxtrot" 収録の8分半の 'Watcher Of The Skies' や約29分の 'Supper's Ready' といった長尺曲での構成力はジェネシス時代を彷彿させるものがあり、流石といったところだ。

ニュー・モデル・アーミーの[4]は、22年7月15日のベルリン、テンポドロームでのライヴ。20年に予定されていた40周年記念ツアーがコロナ禍で延期になり、22年に英国〜ヨーロッパ・ツアーが行なわれたが、そのツアーで一夜限定、35人編成の管弦楽オーケストラを配して演奏された時のもの。ポストパンク／オルタナティヴ・ロック・バンドとして活動する彼らだが、オリジナル・メンバーで唯一残っているジャスティン・サリヴァン（vo, g）含む4人編成で（ギタリスト一人がワクチンを拒否し、ヨーロッパに入国できず、その後に脱退）、全編をコーネリウス・デュアリング指揮のシンフォニア・ライプツィヒと共演している。これまでの14作品から満遍なくセレクトされた楽曲を演奏しているが、ダークかつ荘厳なオーケストレイションとの相性はピッタリで、ゴシック・パンク的な雰囲気も感じさせる魅惑的な演奏が聴ける。

[ ]内の "R" はリージョン・コードの意。国内の一般的な再生機器はR0（=リージョン

CamScannerでスキャン

監督／脚本／音楽を務めるフランク・ザッパの音楽を映像に直訳する映画『200モーテルズ』国内版

フランク・ザッパが映画に挑戦。トニー・バーマーと共同で監督／脚本／音楽を手掛けた『200モーテルズ』が初めて国内版DVD化される。ザッパが率いるバンド、マザーズ・オブ・インヴェンションが、ツアー中に立ち寄った〝子供を育てるには最高の町〟センター・ヴィルで乱痴気騒ぎを繰り広げる、という物語だ。

もじゃもじゃ髪のカツラと付け髭をつけてザッパを演じるのはリンゴ・スター。ザッパはバンドの演奏シーン以外はほとんど姿を見せず、創造主のごとく物語の外側に潜んでいる。狂言回しのようなキャラクター、ムハミッツを俳優のセオドア・バイケルが演じるほかは、マザーズの面々が演技に演奏に大忙し。フロー&エディ、イアン・アンダーウッドなど、マザーズのメンバーは良い顔が揃ってて、みんな70年代の性格俳優みたいに見える。そんな男たちに混じって、ザッパがプロデュースしたグルーピー・バンド、GTO'sのメンバーがお色気を振りまいているが、そんななかに修道女役でキース・ムーンが混じっていて、意外と女装姿に違和感がない。

様々なエピソードがとりとめなく浮かんでは消えていき、そこで語られるのは音楽業界やアメリカ社会への風刺。ナンセンスで猥雑、毒気たっぷりのユーモアが渦巻く本作を映画として見れば破天荒すぎてとっつきにくいが、映像がついたザッパの音楽と思えば見やすくなる。

ドラマのパート、マザーズの演奏。突然始まるアニメなど、すべてがザッパの指揮のもとにシンフォニックに構成されている。映像にはソラリゼーションなど特殊効果が多用されているが、ある意味、それは楽器にエフェクトをかけているような感覚ではないだろうか。正装したロイヤル・フィルハーモニー管弦楽団の横で、バンドがペニスのサイズについて朗々と歌うシーンなんて、ザッパの世界を象徴するような映像だ。

思えば人はザッパの曲を聴いている時、どんなイメージを頭に思い浮かべているのだろう。生半可な想像力では何かを思い浮かべるのは難しいが、ザッパが自分の音楽を映像に直訳したような本作は、ザッパの頭の中を覗くような面白さがある。映像も鮮明で、音楽を聴くようにザッパの濃密なイマジネーションに身を委ねよう。　村尾泰郎

『フランク・ザッパの200モーテルズ』
キング KIBF2467／DVD／¥3800
／2024年1月17日発売／日本語字幕つき

INFO. STATION

イラストレイション＝ジミー益子

Frank Zappa

CamScannerでスキャン

ローリング・ストーンズ公式ショップが銀座のユニバーサル初となるコンセプト・ストアが開店

ロック・ファンにとって、今、原宿界隈が熱い。世間を驚かせたフェンダー・ジャパンの旗艦店に続き、今度はユニバーサルミュージックの世界初のコンセプト・ストアが竹下通りのど真ん中にオープンしたのだ。

4フロアからなる店舗だが、その中で一際話題をさらっているのが"ROLLING STONES"、つまりローリング・ストーンズの公式アパレル・ショップだ。ロンドンはカーナビー・ストリート9番地の本店に次ぐ英国外初進出の店舗で、公式アパレルの他、原宿店限定のアイテムまで販売するという。

ここでアパレルは興味がないとスルーするのは禁物。レコード会社直営のショップだから、レコードやCDも扱うのは言うまでもない。11月には「ブラウン・シュガー」の日本盤7インチ・シングル2種と、73年のライヴ盤『ブリュッセル・アフェア』をいずれもカラー・ヴァイナル仕様で店舗限定復刻発売。さらにファッション・ブランドKIDSUPERとコラボした『ハックニー・ダイアモンズ』の限定日本盤CD等、見逃せない希少アイテムの発売が目白押しだ。

他のフロアでも、例えばレディー・ガガの『アートポップ』発売10周年を記念したポップ・アップ・ストアが設営される等、音楽ファンを魅了するイヴェントが次々に企画されるので、店の最新情報から目が離せない。

竹下通りの喧騒にひるまず、お宝商品が並ぶ店舗へぜひ足を運んでみてほしい。 **片島吉章**

「ブラウン・シュガー／ビッチ」
ユニバーサル PROT72 52／7／¥2500／11・10発売／歌詞・訳詞つき

第2回レゲエ・サンスプラッシュの模様を軸にボブ・マーリーとジャマイカの状況を描く映画

ボブ・マーリーがヘッドライナーを務めた79年7月3～7日に、ジャマイカ、モンテゴ・ベイのジャレット・パークで行なわれた第2回レゲエ・サンスプラッシュの模様を軸にした2時間弱のドキュメンタリー。純粋にライヴだけを追うのじゃなく、ラスタの考え方やジャマイカの状況、貧困に苦しむ人々、ラスタと警官たちとの対立などをたっぷりと盛り込んでのものなので、音楽だけを目的にするとちょっと期待外れの部分もあるが、それでも、ここに残されているパフォーマンスは貴重だ。

「ラスタマン・リヴ・アップ」に始まり「ノー・ウーマン・ノー・クライ」「レベル・ミュージック」などを歌うボブ・マーリーは、やはり地元というのを強く意識しているパフォーマンスっぷりだし、〝一番〟の印付き半被を着たピーター・トッシュやバーニング・スピア、サード・ワールド、ビッグ・ユースなどのライヴも収められている。とくにドロリとした空気感が伝わってくるバーニング・スピアの存在感が印象的。レゲエに対する認知度も人気もまったく違っている現在だからこそ、この映画に描かれているような部分も忘れられずに伝わっていってほしいし、そのためにも大切な一本だ。 **大鷹俊一**

『ボブ・マーリー ラスト・ライブ・イン・ジャマイカ レゲエ・サンスプラッシュ デジタルリマスター』
2024年2月9日（金）から新宿シネマカリテほか全国ロードショー 提供：ニューセレクト 配給：アルバトロス・フィルム ©2022 Stefan Paul All Rights Reserved

CamScannerでスキャン

[illegible]『[illegible]』の[illegible]リリース、および新曲の発表で20年も音楽業界の話題をさらったビートルズだが、世界中で発売されたポール・マッカートニーの『タッグ・オブ・ウォー』を可能な限り集め、全編カラー404ページにまとめた図鑑『タッグ・オブ・ウォー』世界のツナ缶大事典』が12月10日に発売されている。レコード盤のみならず、ジャケット、ステッカーからマスタリングの変遷過程までが多岐にわたって掲載されているが、さらにアルバム研究を始めとした各種コラムや、発売前のプレス・カンファレンスの模様などの記事も収録し、『タッグ・オブ・ウォー』のあらゆる情報が詰め込まれた一冊となった。初回生産200冊限定で、価格は[illegible]円（本体／送料込み）。購入希望や問い合わせは、輸入盤研究所（theinnerlight1966@gmail.com）まで。

[illegible]サウンドトラックが再発売[illegible]で音楽ファンからの評価も高いクエンティン・タランティーノの長編監督デビュー作『レザボア・ドッグス』が、デジタル・リマスター版として、24年1月5日から、新宿ピカデリーほかで30年ぶりに劇場公開される。これを受けて、サウンドトラック（ユニバーサル UICY-16204／1600円）が再発。印象が強烈なジョージ・ベイカー・セレクション「リトル・グリーン・バッグ」などの楽曲と劇中の音声で構成されており、日本盤としては10年ぶりのリイシューとなる。12月20日発売。

追悼

三浦徳子

49年生まれ、青森県弘前市出身。作詞家として80年代を中心に膨大なヒット曲を生み出した。デビュー直後の松田聖子をブレイクに導いた「青い珊瑚礁」を筆[illegible]『キャッツ・アイ』など、リスナーの心に残るインパクトとセールスを両立した名曲を多く手掛けている。11月6日死去。

大橋純子

50年4月26日、北海道夕張市生まれ。短大在学中にバンド活動を開始し、74年に『フィーリング・ナウ』でデビューした。圧倒的な歌唱力で知られ、78年の「たそがれマイ・ラブ」で日本レコード大賞金賞を受賞するなど、歌謡界で確固たる成功を得た一方、近年では70～80年代作品のシティ・ポップ的視点での再評価が進み、海外にも多くファンを得ていた。11月9日死去。

KAN

62年9月24日、福岡市生まれ。鍵盤演奏やビートルズのカヴァー録音など、早くから音楽に親しむ。高校時代からオリジナル曲を作り始め、87年4月にはポリドールから『テレビの中に』でデビューした。90年の特大ヒ[illegible]ソングライティングに魅せられたファンも多い。11月12日死去。

ジーン・ナイト

43年1月26日、ルイジアナ州ニューオーリンズ生まれのシンガー。70年にマラコ・スタジオで録音してスタックスからリリースした「ミスター・ビッグ・スタッフ」は全米2位／ソウル1位と大ヒット、彼女自身も同曲でグラミー賞の最優秀女性R&Bヴォーカル部門にノミネートされている。11月22日死去。

ジョーディー・ウォーカー

58年12月18日、イングランド北東部カウンティ・ダラム生まれ。インダストリアル・バンド、キリング・ジョークの初期メンバーで、ヴォーカルのジャズ・コールマンとともにバンドのほぼ全活動期間を支え、すべてのアルバムに参加した。バンドのアイデンティティの一つともいえるそのギター演奏は、ジミー・ペイジやケヴィン・シールズからも称賛された。11月26日死去。

CamScannerでスキャン

“当時の常識”を疑似体験し、その常識外の活動を知る

ザ・ビートルズ'66
彼らが「アイドル」を辞めた年
スティーヴ・ターナー著、奥田祐士訳／DU BOOKS（ディスクユニオン）／3600円

数あるザ・ビートルズ関連書の中でも出版前から楽しみにしていたのがこの本である。

副題でもある“彼らが「アイドル」を辞めた年”、ビートルズ史で『赤盤』時代最後の年、『青盤』の1曲目の収録曲「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」のレコーディング・セッションが開始された1966年。この本のユニークで興味深い点は、ビートルズを取り巻く当時の状況を調べ上げ、4人の発言を中心にして、“今後どうなるか”は誰も分かっていない”雰囲気を味わわせてくれるところにある。66年の常識は“アルバム”ではなく“LP”、“バンド”ではなく“グループ”。シングル曲をヒットさせて世界中をコンサート・ツアーするのがポップス・グループの“仕事”であった。ロック・バンドがアルバムをリリースしてアイデンティティとするという概念が一般化していなかったのである。解散以後にビートルズを聴き始め、活動史がまとめられた後に“ロック・バンド”としてザ・ビートルズを捉えていた人（自分も）にとっては、変わる前の“当時の常識”を疑似体験させてくれる書籍といえる。詳細に語られる当時の人脈、出来事を知れば知るほど、『青盤』時代のアーティスト活動が常識外だったこと、『赤盤』時代が“アイドルとしての仕事”で（も）あったことを知るのである。**宮崎貴士**

資料的価値の充実に加えて大きな判型で写真の魅力も

WINGS OVER THE PLANET
ポール・マッカートニー&ウイングスの軌跡
シンコーミュージック／3200円

常に話題の中心的存在のビートルズ。特に、今年は彼らの最後の新曲「ナウ・アンド・ゼン」の発表、さらには通称『赤盤』『青盤』の定番ベストもリリース50周年目に際し、曲数追加の2023年エディションが登場、好評を博す等、ブランド力の凄さを再認識させられる日々が続く。このタイミングでまた新たに興味深い書籍が出版された。

本書は、ポール・マッカートニー&ウィングス活動期（1971～80年）に焦点を当てる。当時のポールは、ヒットメイカーとして最も脂がのった時期であり、作品の発表、それに伴うツアーも勢力的に展開。本書では、詳細なディスコグラフィーやヒストリー的な基本コンテンツはもちろんだが、それ以上にフォト関連が充実。特にライヴにまつわる写真はステージのオン／オフに関わらず多数の未公開ショットを網羅し、今は亡き愛妻リンダとポールの仲睦まじいひとコマも掲載されている。

日本盤全シングル・ジャケ、アルバム帯もカラーで紹介の他、『ミュージック・ライフ』誌の新作発表時の広告等の販促資料も交え、当時の勢いを臨場感満点に伝えてくれるのが嬉しい。

ポールの愛用楽器、復刻インタヴュー、年代順の人気投票等のデータも含めた資料的価値も充分だが、A4版272ページのヴォリュームゆえ、写真集的な魅力に溢れた一冊。**北井康仁**

CamScannerでスキャン

鮮明な時代を通じて独自の文学性を実感できる1冊

シド・バレット全詩集
シド・バレット、ロブ・チャップマン著、茂木信介訳／DU BOOKS（ディスクユニオン）／3000円

ピンク・フロイドのオリジナル・メンバーであり、ソロ活動で独自の世界を生み出したシド・バレット。彼が手掛けた歌詞がすべて掲載された詩集が翻訳された。52篇の詩がタイトルのアルファベット順に並べられていて、さらにシドの写真や彼が描いた絵画も掲載。グラクソ・ベイビーズの元ヴォーカルで、現在は音楽ジャーナリストとして活躍するロブ・チャップマンが評論を寄せている。

シドの歌詞にはロック的なマッチョさはかけらもない。イメージや言葉との戯れからアーティスト気質が伝わってくるし、色の表現が多いところは絵描きとしての一面があったことを思い出させる。おとぎ話を思わせる表現には、当時のサイケデリックな空気が漂っていたりも。そして、英語に明るくなくても、チャップマンのシド愛に満ちた評論から得られるものは多い。シェイクスピアやマザー・グースからの引用、チャップマンいわく〝60年代のロックで滅多に見られなかった特異で古風な用語〟など、詳細な検証を通じて、シドの文学性やチャップマンが絶賛する〝言葉遊びのとてつもない才能〟を実感する。しかし、ドラッグに蝕まれてから詩には皮肉な調子が混ざるようになっていくそうで、時系列に読み直したくなる。限定1000部なのがもったいない、ファンは必読の一冊だ。　村尾泰郎

草創期からの実状を興味深い回顧談続出の編年体で記載

But Will You Love Me Tomorrow?: An Oral History Of The '60s Girl Groups
Laura Flam、Emily Sieu Liebowitz著／Hachette Books[US]

〝60年代ガール・グループのオーラル・ヒストリー〟という副題通り、表紙に並ぶのは順に、クリスタルズ、マーヴェレッツ、そしてロネッツだ。著者は生粋のニューヨーカーおよびNYとカリフォルニアのヘイワードを行き来しているという二人の女子。4年間で100人以上の関係者へインタヴューし、幾多のドゥーワップ・ショウも愉しんでいたというから、共にこの分野筋金入りの愛好家だろう。

全48章、構成は、50年代の草創期から70年代以降の概要までをクロニクルに記載。白人系はコーデッツ、エンジェルズ、シャングリラスくらいで、章ごとに各グループのスターやプロデューサー、伴奏者らの興味深い回顧談が次から次に出てくる。

ほんの一例だが64年1月、ロネッツのネドラ・タリーが、英国公演の際、前座のローリング・ストーンズの面々が普段着でドレス・ルームへやってきたんで〝そろそろ出番ね〟というと、彼らはそのままの恰好で舞台へ出ていったんでビックリ！なんて逸話が盛りだくさん。むろん、あの時代の白人ショウビズ関係者の搾取の実態にも詳しい。著者によれば、そもそも主流の黒人ガール・グループのほとんどは楽器も買えないため、街角や教会でうたっていた女の子たちで、時代的にも白人中流階級の嗜好や商慣習に従属する存在だったというわけで。　杉原志啓

CamScannerでスキャン

関与するすべてのプレイヤーが作る新たなポップス史

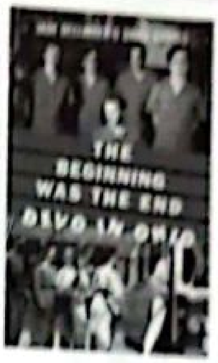
『ポップミュージックはリバイバルをくりかえす 「再文脈化」の音楽受容史』
柴崎祐二 著／イースト・プレス／2640円

たとえば誰かにザ・バンドが好きだと伝えたときに「渋いね」と言われたり、評価の定まったものを奉るといった権威主義的な態度ではいかん！と喝を入れられたりすることがある。その際、当方はフレッシュな音楽として受け取っているつもりなのだが……と思いつつも口ごもりがちな人間にとって福音となるのがこの一冊である。

ポップス史を編む場合、イノヴェーションをもたらした少数のカリスマを取り上げる列伝方式が一般的ではないかと思う。単純な方が読み込みやすいという事情もあろう。他方、本書はタイトル通り、リヴァイヴァルという現象からポップス史を読み直すものである。ブルース、フォーク、カントリー、ヒップホップ、ニューエイジ、アンビエント、シティ・ポップといったジャンルを取り上げ、ミュージシャン、リスナー、批評家、DJ、レーベルといったプレイヤーが、いかに過去の音楽から可能性を引き出し、現代に蘇らせてきたのかをつぶさに見ていく。

当然、この作業もまたレンガを積み上げては崩すかのような骨の折れるものだ。しかし、その周到さこそが過去の音楽を聴くという営為がはらむダイナミズムを鮮やかに浮かび上がらせるのだ。中腰で粘り強く書かれたこの一冊を通して、私たちはポップス史の当事者なのだと再確認することができた。**鳥居真道**

カオスなコンセプトを音楽化した初期ディーヴォの内幕



The Beginning Was The End: Devo In Ohio (Ohio History And Culture)
Jade Dellinger／David Giffels著／University Of Akron Press[US]

ディーヴォのデビュー以前から80年までの内幕を、メンバーや関係者への取材を基に赤裸々に描いたとても濃い本である。

彼らはアートとB級ホラー映画にハマりつつ政治にも敏感という若者たちで、そのカオスな価値観を"退化"というコンセプトに託して音楽で表現しようとディーヴォを結成。人生や社会の暗黒面をユーモラスに表現した歌詞と変態的なサウンドを組み合わせ、奇抜なヴィジュアルで打ち出すが、当初は全く受けず5年以上、雌伏の時期が続く。だが、デイヴィッド・ボウイとイギー・ポップからの後押しもあり、彼らの突然変異的な佇まいが時代とシンクロ。77年のニューヨークでのライヴには多くの著名ロッカーが駆けつけた。キース・リチャーズが話しかけ、ジョン・レノンはバンドの眼前でディーヴォの曲を歌ってみせ、ヴァージン・レコードのリチャード・ブランソンは"ジョニー・ロットンをディーヴォに入れてウチと契約しないか？"と持ちかけてくる。だが、彼らは舞い上がることなく、群がるレコード会社を冷静に捌いて有利な契約を結び、その後の80年代いっぱいを活躍し続けた。ディーヴォというコンセプトの芸術的価値を信じて長い苦境にもめげず曲を書き続けたことが、結果としてネタ切れを防ぐ大きな財産となっていったのが、本書を読めば理解できる。**田山三樹**

CamScannerでスキャン

林哲司のポップス作曲法 改訂新版

林哲司著／リットーミュージック／2200円

作曲家活動50周年を記念して、CDや書籍などが多数刊行されている林哲司。そんな彼の実践的な作曲アプローチをまとめたのが本著だ。1993年に刊行された『ポップス作曲法』がベースで、その後、99年に『新ポップス作曲法』として改訂されたが、双方とも現在は入手困難。それが、初出版から30年を経て「改訂新版」として刊行されたのは嬉しい。

章立て「悲しみがとまらない」などを例にとり、作曲のプロセス、モチーフの決め方や発展方法、コードの仕組みについて、曲の構成などを実践的に紹介。99年版に追記された、竹内まりや「September」、松原みき「真夜中のドア〜stay with me」などを題材に、それらの曲が生まれるまでの過程を記した章は、今こそ注目に値する内容だ。シングル・ヒットを目指した背景、イメージを持った曲作り、意図的なアレンジと、プロとしての秘伝が次々と明かされる。デイヴィッド・フォスターばりのアレンジで作った上田正樹「悲しい色やね」が完成したら関西弁で歌われていて驚愕したことや、森村桂の原作の感動をメロディに溶け込ませた原田知世「天国にいちばん近い島」など、個々の楽曲のエピソードも興味深い。林の作曲のアイデアが惜しみなく明かされており、読後に新たな気持ちで彼の楽曲を聴きたくなる。

ガモウユウイチ

「90年代J・POPの基本」がこの100枚でわかる！

栗本斉著／星海社／1250円

今日では、ネットでの音楽聴取が主流となり、インディーズの音源も流行りのヒットも隔てなく同列に聴かれるようになった。その流れの原点に位置する90年代の音楽シーンを100枚のアルバムで辿り直したディスク・ガイド。考えてみれば、90年代は不思議な時代だった。小室哲哉がTKサウンドで一世を風靡し、ビーイングはB'zやZARDでヒットを量産。人気のTV番組「いかすバンド天国」からはビギンやたまといった個性派が輩出される一方で、ピチカート・ファイヴやフリッパーズ・ギターといった渋谷系やヒップホップ、グランジなどのマニアックな音楽も急速に浸透した。

本書では、メジャー／マイナー問わず、1アーティスト1作品に限定し90年代を象徴しうる作品が、時系列に沿い論じられているが、これが面白い。細野晴臣、忌野清志郎、坂本冬美の異色ユニットHISの『日本の人』の直後にCHAGE&ASKAの『TREE』が紹介されるなど、予定調和を裏切るチョイスが刺激的。大御所でも中島みゆきは『EAST ASIA』、ユーミンは『U-miz』が取り上げられるなど、時代感を優先した選盤が新鮮だ。すべてのジャンルが出揃いカオスとなった90年代Jポップの芳醇さは今こそ再評価すべきだろう。本書は先入観と付度を捨てた、欧米からの視点のような斬新なガイドだ。

ヒロ宗和

CamScannerでスキャン

古今東西の歌の数々を興味深いエピソードとともに紹介

鉄道愛唱歌事典
長田暁二著／ヤマハミュージックエンタテインメントホールディングス／3200円

まさに〝聞き鉄〟向けの一冊だといえるだろう。「あずさ2号」や「クリスマス・イブ」、「恋の山手線」など、鉄道にまつわる古今東西の歌の数々を集めた本で、著者は、レコード業界のご意見番の名にふさわしい存在であり、音楽文化研究家の長田暁二氏。本の題名に〝事典〟と付いてはいるが、そのような堅苦しい内容ではない。

がしかし、発見の多い本だ。歌手の長山洋子が「恋のプラットホーム」を歌うことになるきっかけが面白かった。JR東海のクリスマス・エクスプレスとはまったく違う遠距離恋愛の世界が、ここにあるのだ。他にも、新沼謙治「寝台列車」や、井上ひろし「メトロは今日も終電車」などにまつわるエピソードも興味深かった。

童謡・唱歌部門も充実しており、やなせたかしが作詞した「走れ！漫画列車」や「新幹線でゴー！ゴー！ゴー！」、古関裕而が作った「満州鉄道唱歌」など、聞いてみたい曲がいくつもでてきた。

また三木鶏郎作の「僕は特急の機関士で」の続編として、同じメロディーで歌詞だけを変えた「ボクはお猿の機関士で」という曲が発売されているのを、この本で知った。〝冗談鉄道唱歌・子供版〟の副題が付いていて、こちらは動物園のオサルの電車に乗って、園内をまわる歌詞なのだ。

小川真一

不世出の楽聖について書かれた猛烈なうねりを持つ文章

幻の名盤解放歌集帖
藤本卓也編
湯浅学著／円盤／1000円
＊高円寺・黒猫の店頭、円盤の通販サイトなどで購入可

こんな楽しみ方があるんだ、こういう聴き方もできるんだ、商業的には成功しなかったかもしれないけれど、独自の輝きを放っている楽曲がこんなにあるんだ、等々を知らしめてくれたという点で〝幻の名盤解放同盟〟とレア・グルーヴ・ムーヴメントは、私の中で同根だ。その〝同盟〟の一員である音楽評論家・湯浅学が、不世出の楽聖（ロカビリー歌手としてデビュー後、作詞・作曲・編曲を始めるようになった）藤本卓也についてしたためた文章をまとめた一冊が出た。

五木ひろし「待っている女」、矢吹健「あなたのブルース」等を生み出したヒットメイカーでもあるものの、ひときわ熱をこめて論じられている観があるのは、林和也「君が欲しい」、佐々木早苗「最後の人」、操洋子「蝶の踊り」といった、決して多くの人目についてきたとはいえない楽曲群。時に作家本人や門下生の歌手への取材で得た発言を挿入しつつ進む文章は猛烈なうねりを持ち、音源を探し出してそれを聴きながら読めば、さらなる酩酊へと引きずり込まれることに疑いはない。〝藤本卓也はかゆいところをわざわざ皮膚の内側からかかなければ気が済まない。人生を観察するのではなく、素手で解剖しその生理の根本をつかみ取ろうというのである〟、ああ、なんて美しい人物評なのだ。

原田和典

CamScannerでスキャン

今のレコードからさまざまな物語は時と場所を越えて

音盤紀行②
毛塚了一郎著／KADOKAWA／720円

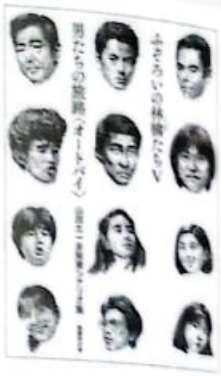
架空のバンドやレコード屋、そして様々な国と時代を設定に据えた本作の作者は、レコード・イヴェントのヴィジュアル等も手掛けており、すでに界隈では知られた存在だろう。この漫画には、実際に存在するバンドやレコードはほとんど出てこない。にも関わらず、この作品にはなぜかレコード・マニアの心をつかんで離さない魅力がある。

この待望の2巻目でも、肋骨レコードが裏で流通するロシアやイギリスの海賊放送、70年代のアルゼンチン、戦後の横浜を舞台にした設定など、ロック・ヒストリーと世界の音楽に精通した本誌読者ならニヤリとする物語が目白押しだ。それぞれのストーリーには、レコードを介した人間同士の繋がりがほのかな哀愁を伴った物語で描かれており、読後は穏やかな余韻を残す。人に愛でられた一枚のレコードから生まれる、時や場所を越えたドラマがここにはある。

また、レコード屋とその周辺に絡む人間への作者のまなざしが尋常ではないことも本作の肝。緻密に描かれた実在しない店の間取りを眺めるうちに、どこかにあったかもと錯覚したり、登場するアーティストも自分が知らないだけで、実は存在するのではと不安になったり、読み進めるうちに不思議な気分になる。レコード屋の埃臭さまで描線から感じさせる、そんなリアリズムが心地いい。

片島吉章

今なお力ルト的人気を持つ名作ドラマの発掘脚本集



山田太一未発表シナリオ集 ふぞろいの林檎たちV／男たちの旅路〈オートバイ〉
山田太一著、頭木弘樹編・解説／国書刊行会／2700円円

ドラマ「ふぞろいの林檎たち」は主題歌「いとしのエリー」を筆頭にサザンオールスターズの曲がふんだんに挿入されていて、「男たちの旅路」は劇伴をゴダイゴを名乗る直前のミッキー吉野グループが演奏している…ということは音楽誌での書評ということで最初に触れておこう。

ともに山田太一が脚本を手がけたこのふたつのカルト的な人気を持つドラマの未発表シナリオが発見された。この2作品に、80年代に2時間ドラマのために書かれた「今は港にいる二人」と、58年、松竹に入社したばかりの山田が書いたはじめてのシナリオ「殺人者を求む」を加えたのが本書である。

「ふぞろいの林檎たち」は2003年に放送されるという噂があった「パートV」が、前・後編にわたって収録されている。四十代になった〝林檎たち〟が活字の中で動き出す。前シリーズまでの簡潔なあらすじもありがたい。石原真理絵扮する宮本晴江の一人暮らしの部屋が丁寧に描写される。誰もが気にかかっていた彼女のその後の暮らしをしっかりと伝えようとする意志が滲み出ている。登場人物は物語を進めるための〝コマ〟ではない。このドラマを愛する人への〝まったく飾り気のないプレゼント〟に泣いてしまった。

奇しくも、他の3作にはそれぞれ暴力が影をさす。単なる偶然とは思えないのだ。**安田謙一**

CamScannerでスキャン

ホワイトスネイク

アレンのきっかけとなった重要なアルバムにも加わった『ザ・パープル・アルバム』の拡張版

第2期および第4期のディープ・パープルでリード・ヴォーカルを務め、共に74年作の『嵐の使者』、75年作の『カム・テイスト・ザ・バンド』という3枚のスタジオ・アルバムに参加したデイヴィッド・カヴァデイル。自身が在籍した時期のディープ・パープルの楽曲を、彼が率いるホワイトスネイクでセルフカヴァーした『ザ・パープル・アルバム』を15年に発表したが、パープルに加入した73年から50年という節目を記念して、2CD+ブルーレイに拡張されたスペシャル・ゴールド・エディションが登場した。

CD1は『ザ・パープル・アルバム』の本編。15年の発表時にはボーナス・トラックの扱いだった「レディ・ラック」と「カミン・ホーム」を含む15曲を収録している。11年のスタジオ前作『フォーエヴァー・モア』からレブ・ビーチ（g）とマイケル・デヴィン（b）は替わらずだが、カヴァデイルの右腕としてバンド内で中心的な役割を果たしていたダグ・オルドリッチ（g）が抜け、名手ジョエル・ホークストラ（g）が新加入。ドラムは13年に復帰したトミー・オルドリッジという布陣で、パープルへのリスペクトを感じさせつつも、この時期のホワイトスネイクらしい強力なサウンドにブラッシュ・アップされている。アルバム3枚から15曲も選ばれながらも、名曲揃いである点にも唸らされる。

さて、今回の目玉であるCD2だ。ライヴ5曲に、初出のオルタナティヴ・ミックス六つもあるが、それより重要なのが、カヴァデイルをパープル加入に導いたオーディション・デモ・テープの4曲である。10ccが所有のストロベリー・スタジオで録音されたのは、フレッド・ニール「うわさの男」、テンプテーションズ「ゲット・レディ」、ビル・ウィザース「ロンリー・タウン、ロンリー・ストリート」、マーサ&ザ・ヴァンデラス「ダンシング・イン・ザ・ストリート」のカヴァー。「うわさの男」はハリー・ニルソン版も耳にしていたろうが、ソウル／R&Bのレコード・コレクターという一面もあるカヴァデイルの音楽嗜好から、おそらくビル・ウィザース版に親しんでいたと想像できる。この4曲はカヴァデイルが在籍していたファブローサ・ブラザーズで72年に録ったものだが、当時のメンバー全員への取材を元にしたヒュー・ギルモアのライナーには彼らの葛藤が吐露されていて読みごたえ十分。これが解説の半分以上を占めていることも、この4曲が拡張版のハイライトであることを裏付けている。テープがカヴァデイルの母親の遺品から見つかったという逸話も実にドラマティックだ。

ブルーレイには、MVやライヴ映像、制作背景を語る"ビハインド・ザ・シーン"や曲解説など、関連映像がたっぷりと詰め込まれている。癌で闘病していたジョン・ロードの想いを受けてリッチー・ブラックモアへコンタクトを取ったことに端を発した本企画ゆえ、作品全体からパープルへの愛と敬慕の念がひしひしと伝わってくる。

『ザ・パープル・アルバム：スペシャル・ゴールド・エディション』

ライノ（ワーナー）WPZR30973〜5
¥5500／2SHM-CD+Blu-ray／10・13発売
／歌詞・訳詞つき／解説＝デイヴィッド・カヴァデール、ヒュー・ギルモア

CamScannerでスキャン

ポール・サイモン

シンクライクーの歌詞を収めた詩集と その世界を深い洞察力で読み解く解説の大著2冊

文＝中村彰秀

アメリカを代表するシンガー・ソングライクーであるポール・サイモンが、サイモンとガーファンクル（以下、S&G）時代からソロ時代まで、50年以上にわたって書いた歌詞を和訳した『ポール・サイモン全詞集1964・2016』が国書刊行会から出版された。改訂を重ねたのち、本国では16年に発刊されたものだが、この日本語版は格調高い函に入り、2冊にわかれた愛蔵版。収められた曲は203篇に及び、ミュージカル『ザ・ケープマン』は、オリジナルのアルバムには13曲収録だが、ここには実際にステージで歌われた36曲が収められている。さらに、ほかにも未録音の作品なども加えられている。

本書の訳された詞を見ると、平易な日本語になっている。音楽をできるだけわかりやすく人々に伝えたい、というサイモンの音楽に対する基本姿勢そのままに、彼の心情、言いたいことが素直に伝わってくる表現だ。サイモンの書く詞は、自分の内面や身の周りのさまざまな出来事をみずみずしい感性で繊細に、また、イマジネイティヴに描写したものや、実在、または架空の人物を主人公としたストーリー展開のもの、時には自分の悩みをダイレクトに表現したものまであるが、近年になればなるほど、歳とともにその人生観、悟りをあらわしたものも増えてきた印象がある。また、サイモンの歌詞はユーモアやウィットに富んでいたり、シニカルであったりと、独特の感覚に満ちている。なお、203篇は訳詞とともにサイモンの英語の原詞も同じ見開きページに掲載されており、双方を照らし合わせられるようになっている。

ポール・サイモン
全詞集1964-2016

ポール・サイモン著、棚木伸明訳／国書刊行会／発売中／10000円

全詞集に加え、この訳者がポール・サイモンの楽曲について詞を中心にわかりやすく解説した『ポール・サイモン全詞集を読む』も出版された。詞の背景にある文学との関係性、宗教的な意味合い、若い頃にサイモンがロンドンに滞在していた時に接したフォーク／トラッド音楽からの影響などについても詳しく紹介している。著者である棚木伸明は、早稲田大学文学学術院教授であり、アイルランド文学・文化の研究家で、十代の頃からS&Gの音楽に傾倒していたということで、S&G、およびサイモンに関する音楽的知識も生半可ものではなく、驚くべきリサーチ力を発揮しながら語っていく。ことS&Gとサイモンに関しての洞察力の深さは、音楽評論家／ライターに匹敵、いや、超えるほどである。さらに全詞集は16年までの作品が対象となっているが、この解説本の対象はサイモンの最新作にして傑作である『七つの詩篇』（23年）にまで及んでいるのもありがたい点だ。サイモンの歌世界への理解を深めてくれるという意味では、全詞集以上に価値があるといっていいだろう。この本を読めば読むほど、改めてS&G、そしてサイモンの音楽を聴きたくなるはずだ。

ポール・サイモン
全詞集を読む

棚木伸明著／国書刊行会／発売中／4000円

CamScannerでスキャン

Reissue Album Guide

[illegible]

[illegible]

A

[illegible]

B

[illegible]

C

[illegible]

D

[illegible]

E

[illegible]

F

[illegible]

G

[illegible]

H

[illegible]

I

[illegible]

K

[illegible]

L

[illegible]

M

[illegible]

N

[illegible]

P

[illegible]

R

[illegible]

S

[illegible]

T

[illegible]

U

[illegible]

W

[illegible]

[illegible]

Missing Heads [illegible]

[illegible]

various artists (V.A.)

[illegible]

Holy Church Of The Ecstatic Soul A Higher Power: Gospel, Funk & Soul At The Crossroads 1971-83 [illegible]

Space Funk: Afro Futurist Electro Funk In Space 1976-84 [illegible]

Latin Freestyle: New York / Miami 1983-1992 [illegible]

The Soul Of Congo: Treasures Of The Ngoma Label (1948-1963) [illegible]

CamScannerでスキャン

クイーン
『ザ・フル・ワークス：ライヴ・アット武道館 '85』

アイドル・レース
『タイム・イズ』

ピジョン
『ピジョン』

ヘッズ・ハンズ&フィート
『オールド・ソルジャーズ・ネヴァー・ダイ』

メディスン・ヘッド
『ダーク・サイド・オブ・ザ・ムーン』

フリートウッド・マック

『ユー・メイク・ラヴィング・ファン 1977』

▶12/25/ヴィヴィド/4990円

『噂』がアルバム・チャートで全米1位を独走中というタイミングでの来日となった77年12月5日の日本武道館公演。輸入盤国内仕様

クイーン

『ザ・フル・ワークス：ライヴ・アット武道館 '85』
『ザ・マジック・アワー：大阪城ホール '85』

▶12/25/ヴィヴィド/各4990円/2CD

フレディ・マーキュリーにとって最後となった85年の来日公演から、5月8日の日本武道館公演と最終日の大阪城ホール公演を高音質音源で収録。輸入盤国内仕様

ポール・マッカートニー

『ソングス・ウィー・サイド・トゥデイ 東京ドーム '93』

▶12/25/ヴィヴィド/4990円/2CD

93年にようやく実現した2度目の来日公演から、11月15日の東京ドーム公演を収録。ビートルズ・ナンバーも数多く披露されている。輸入盤国内仕様

アイドル・レース

『タイム・イズ』

▶12/21/ヴィヴィド/4990円/紙ジャケット

[illegible]ジェフ・リンが脱退した後、71年に発表したラスト・アルバムにして最終作。輸入盤国内仕様

ピジョン

『ピジョン』

▶12/21/ヴィヴィド/4990円/紙ジャケット

[illegible]。輸入盤国内仕様

ホルヘ・サンタナ

『ホルヘ・サンタナ』

▶12/21/ヴィヴィド/4990円/紙ジャケット

カルロス・サンタナの弟ホルヘが在籍[illegible]解散後、ファニア・オール・スターズでの活動を経て78年にリリースしたソロ・アルバム。輸入盤国内仕様

ヘッズ・ハンズ&フィート

『オールド・ソルジャーズ・ネヴァー・ダイ』

▶12/21/ヴィヴィド/4990円/紙ジャケット

テレキャスターの名手アルバート・リーの超絶プレイを看板にしたイギリスのパブ・ロック・バンドが73年にリリースしたサード・アルバムにして最終作。輸入盤国内仕様

メディスン・ヘッド

『ダーク・サイド・オブ・ザ・ムーン』

▶12/21/ヴィヴィド/4990円/紙ジャケット

名DJジョン・ピールの後押しでデビュー。ジョン・フィドラーとピーター・ホープ・エヴァンスのアコースティック・デュオが72年にリリースしたダンデライオン・レーベルからの最終作となるサード・アルバム。輸入盤国内仕様

その他のリリース

『ジ・アート・スクール・ダンス・ゴーズ・オン・リーズ・ポスト・パンク 1977-84』

▶11/16/ディスクユニオン/4000円

カール・ジェンキンス[illegible]
『コマーシャル・ミュージック』[illegible]
『フォー・クリスマス』[illegible]

▶12/22/[illegible]/各4000円/紙ジャケット

ジョニー・[illegible]
[illegible]

▶11/24/[illegible]/各4000円/紙ジャケット

R&B/SOUL/BLUES

ケイティ・ウェブスター

『アイ・ノウ・ザッツ・ライト』

▶12・10／ライス／¥3000

テキサス出身の"スワンプ・ブギーの女王"ケイティ・ウェブスター。その80年代半ばのセッション音源をまとめた編集盤（オリジナルは87年発表）がリイシュー。輸入盤国内仕様

TKレコード

『フォー・ラヴァーズ・オンリー／パーティ・フリークス・45s・コレクション・フロム・TK』

▶12・20／ウルトラ・ヴァイヴ／¥1800

イラストレーター、永井博が監修したTKレコードのコンピレーションが発表。ジョージ・マックレー「ラヴ・イン・モーション」ほか全23曲を収録する内容で、ジャケットも永井の手によるもの

ミルトン・ライト

『フレンズ・アンド・バディーズ』
『スペースド』

▶12・20／ウルトラ・ヴァイヴ／各¥1500

ベティ・ライトの実兄としても知られるシンガー、ミルトン・ライトのオリジナル・アルバムがリイシュー。有名ディスク・ガイドにも掲載された75年の『フレンズ・アンド・バディーズ』など、2作品が再発される

ザ・ヴァリエーションズ・フィーチャリング・サマキ

『ア・ウーマンズ・ブルース』
『ヴァリエーションズ』

▶12・20／ウルトラ・ヴァイヴ／各¥1500

オークランドのソウル・グループ、ザ・ヴァリエーションズのオリジナル・アルバムがリイシュー。75年の『ア・ウーマンズ・ブルース』など、レア・グルーヴ人気の高い2作品を世界初CD化する

ザ・リッチー・ファミリー

『アフリカン・クィーンズ』
『ライフ・イズ・ミュージック』

▶12・20／ウルトラ・ヴァイヴ／各¥1500

フィラデルフィア出身の女性ヴォーカル・グループ、ザ・リッチー・ファミリーの『ライフ・イズ・ミュージック』（76年）と『アフリカン・クィーンズ』（77年）の2作品がリイシューされる。世界初CD化

ファンタスティック・ジョニー・C

『ブーガルー・ダウン・ブロードウェイ』

▶12・22／クリンク／¥1800／紙ジャケット

サウスカロライナのソウル・シンガー、ファンタスティック・ジョニー・Cの唯一作（68年発表）が再発。ウィルソン・ピケットやベン・E・キングのカヴァーを収録したファンク色の強い作品。輸入盤国内仕様

JAZZ

We Want Jazz 第2期

デイヴ・ブルーベック『タイム・アウト』『エニシング・ゴーズ』『エンジェル・アイズ』『マイ・フェイヴァリット・シングス』『ボサ・ノヴァUSA』『ライヴ・アット・カーネギーホール』／ビル・エヴァンス『ザ・ビル・エヴァンス・アルバム（+3）』『ライヴ・イン・トーキョー』『ピアノ・プレイヤー』／セロニアス・モンク『ソロ・オン・ヴォーグ（+1）』『モンクス・ドリーム（+4）』『ソロ・モンク（+9）』『アンダーグラウンド（+3）』『ライヴ・アット・ジ・イット・クラブ』『ストレイト・ノー・チェイサー（+3）』／ソニー・ロリンズ『橋』『アフター・ザ・ブリッジ』『ナウズ・ザ・タイム』『ホワッツ・ニュー』『ソニー・ミーツ・ホーク』／ポール・デズモンド『テイク・テン』『ボッサ・アンティグア』『グラッド・トゥ・ビー・アンハッピー』『イージー・リヴィング』『デスモンド・ブルー』／ジェリー・マリガン『ジェル』／J・J・ジョンソン『ブルー・トロンボーン』ほか

▶12・20／ソニー／各¥1600／Blu-spec

ケイティ・ウェブスター
『アイ・ノウ・ザッツ・ライト』

ミルトン・ライト
『フレンズ・アンド・バディーズ』

ザ・リッチー・ファミリー
『アフリカン・クィーンズ』

ファンタスティック・ジョニー・C
『ブーガルー・ダウン・ブロードウェイ』

デイヴ・ブルーベック
『タイム・アウト』

CamScannerでスキャン

WILLIE NELSON ◆ グレイテスト・ヒッツ／ウィリー・ネルソン

ソニー　SICP6555／¥2400／11・3／歌詞・訳詞／解説＝能地祐子

80年に公開されたウィリー・ネルソンが主演した映画『忍冬の花のように』の「オン・ザ・ロード・アゲイン」で始まる22曲を集めたベスト・アルバム。カントリーのレジェンドが、ロックンロール名誉の殿堂入りした90歳になった今だからこそ世に送る究極の選曲だ。

殿堂入りの式典で歌った前述の「オン・ザ・ロード・アゲイン」、「ウィスキー・リヴァー」「クレイジー」の3曲をはじめ、代表曲「オールウェイズ・オン・マイ・マインド」、16年に亡くなったマール・ハガードとの「パンチョ・アンド・レフティ」、フリオ・イグレシアスとの「かつて愛した女性へ」、アウトロー・カントリーの盟友ウェイロン・ジェニングズとの「カウボーイにはしたくない」は絶対に外せない曲だ。

カントリーの枠には収まらない姿勢がうかがえるのは、メンフィス・ホーンズが入った「ショットガン・ウィリー」、ブッカー・T・ジョーンズがプロデュースした「我が心のジョージア」、ドン・ウォスのプロデュースによる「スティル・イズ・スティル・ムーヴィング・トゥ・ミー」、ライ・クーダーの曲「アクロス・ザ・ボーダーライン」、アーロ・ガスリーのヒット曲「シティ・オブ・ニューオーリンズ」、パール・ジャムの曲「ジャスト・ブレス」などだ。

64年にシングルで発表した「アイ・ネバー・ケアード・フォー・ユー」は、翌年にダニエル・ラノワのプロデュースによるアルバムでエミルー・ハリスらとの演ヴァージョンを収録。日本では御法度の歌でスヌープ・ドッグらとの「ロール・ミー・アップ」もこの人らしい。

数々のエピソードを交えた詳細で的確な能地祐子の解説は、手にして読む価値が十分にある。

山岸伸一

HIGH TIDE ◆ ザ・コンプリート・リバティ・レコーディングス：リマスタード・3CDエディション／ハイ・タイド

Esoteric / ベル・アンティーク（マーキー）　MAR233927~9／3CD／紙ジャケット／¥6000／9・25／解説＝白谷潔弘／輸入盤国内仕様

後にホークウィンドで活躍するサイモン・ハウス（vln、org、p）在籍の、英国のヘヴィ・ロック・バンドの初期音源集。オリジナル・マスターからリマスタリングした音使用の、23年発売の英国盤の国内仕様だ。二つ折りの紙ジャケットに入ったCD3枚の他に、ファーストのジャケット画を元にした六つ折りミニ・ポスターや、トニー・ヒル（vo、g）の文章を含む長文ライナーと写真満載の36ページのブックレットが、小箱に収納されている。

ディスク1は69年12月発表のデビュー・アルバム "Sea Shanties"。9分超えの2曲を含む6曲入りだが、バンド名に偽りなしの "絶頂サウンド" で埋めつくされた。気だるげで切なく妖しいヴォーカルも魅力ながら演奏のウェイトの高い作りで、とりわけ金属質のサイケデリック感覚のギターが縦横無尽に攻め続ける。生硬と言えるほどのラフな音の仕上がりで混沌とした音像が楽しめ、ギターとヴァイオリンが加速しながらスリリングにせめぎ合うパートに燃える。

70年のセカンド "High Tide" を収めたディスク2の本編は、8分半と9分半の曲が前半で14分半の1曲が後半。演奏のパートが多いとはいえ、"ノイズ度" は薄らいでまったりしたジャム・セッション風である。ヴェルヴェット・アンダーグラウンドっぽい反復を絡めながら、やはりギターとヴァイオリンのはばユニゾンの並走が聴きどころだ。16分近くに及ぶ同セッション時の曲を追加。

ディスク3は上記2作の時期に録ったり曲入りの約55分のCD。アルバムの曲のデモや初期ヴァージョンが大半だが、キング・クリムゾンの「21世紀の精神異常者」を彷彿させるリフの曲や、日本のフーストみたいなアシッド・フォーク・チューンなど、あなどれない。

行川和彦

CamScannerでスキャン

THE CRANBERRIES ◆ トゥ・ザ・フェイスフル・デバーテッド(デラックス・リマスター)／クランベリーズ

アイランド(ユニバーサル) UICY16177〜9／3SHM-CD／¥5000／10・13／歌詞・訳詞／解説＝オーエン・デヴロー

18年1月に宿泊中のロンドンのホテルでドロレス・オリオーダンが46歳で亡くなった。リード・ヴォーカルの死去により、89年から（一時の休止を挟んで）の活動を終えたクランベリーズの3枚目となるスタジオ・アルバム『トゥ・ザ・フェイスフル・デバーテッド』(96年）が拡張版として3枚組CDで再発された。

ディスク1は<デラックス・リマスター>と題されている。ボン・ジョヴィ『ワイルド・イン・ザ・ストリーツ』やAC/DC『レイザーズ・エッジ』なども手掛けたブルース・フェアバーンをプロデューサーに迎えたアルバムは英2位／米4位を記録するものの、前作『ノー・ニード・トゥ・アーギュ』の商業的成功には及ばなかった。主義主張をストレートに反映させた気骨のあるサウンドへの高い評価が今回の再発へと繋がっていることは間違いない。リード・シングルとなった「サルヴェーション」のパンクな響きから、アイルランド民謡を彷彿させる「ウォー・チャイルド」まで、オリオーダンの幅広い歌唱表現に改めて感服する。フェイ・ウォンが「夢中人」としてカヴァーした「ドリームス」のオリジナル歌手、という限られたイメージで彼らを知った気になっていたのが恥ずかしくなる。ケレン味にまったく嫌味を感じさせない、とても優れた歌手だ。ボーナス収録されたフリートウッド・マック「ゴー・ユア・オウン・ウェイ」のカヴァーで彼女とスティーヴィー・ニックスが繋がった。

ディスク2は<未発表デモ＆アウトテイク>、ディスク3には96年に行なわれたアルバムのツアーから、トロント、デトロイトなど複数の素材を使用したライヴ音源が収録されている。アルバム収録曲に加えて、「ドリームス」「リンガー」「ゾンビ」などヒット曲も披露。　安田謙一

THE DARKNESS ◆ パーミッション・トゥ・ランド…アゲイン／ザ・ダークネス

アトランティック(ワーナー) WPCR18633〜4／2CD／¥3300／10・18／歌詞・訳詞／解説＝増田勇一

デビュー・アルバムにして大ヒット作。イギリス本国だけで140万枚以上のセールスを記録した『パーミッション・トゥ・ランド』の20周年記念盤が登場した。"20th Anniversary" と銘打たず、タイトルに "…アゲイン" とだけ付け足してそれを表明しているのが彼ららしくて粋である。筆者にとっては03年に発表されたアルバムの中ではもっともよく聴いたうちの一枚。舞台裏を明かせば、本誌05年6月号のグラム・ロック特集を企画するきっかけの一つにもなった作品である。

デフ・レパードを彷彿させる演奏にスパークスのような奇矯なヴォーカルが乗っかる軟派なAC/DCといったサウンドは既視感こそあれ他にはない組み合わせの妙で、次々と魅力的な楽曲が生み出されていった。デフ・レパードといってもギターはフィル・コリンよりもスティーヴ・クラークを思い浮かべるもので、ゆえに80年代ではなく70年代ロック色が濃い。当時の若い世代は彼らをきっかけにクラシック・ロックの世界にハマっていったというが、それがよく理解できる内容だ。

ディスク1には6曲の未発表デモを追加。録音時期は不明ながら、本編収録曲のほかに12年作『ホット・ケイクス』収録の「ナッシングズ・ゴナ・ストップ・アス・ナウ」、19年作『イースター・イズ・キャンセルド』収録の「リヴ・ティル・アイ・ダイ」までが含まれていて驚く。

インスト「ベアバック」やブライアン・メイっぽいギターがクイーンみたいな「クリスマス・タイム（ドント・レット・ザ・ベルズ・エンド)」などシングル収録の音源をまとめた、本編には未収録の曲ばかりで埋め尽くされたディスク2も当時のバンドの絶好調ぶりを裏付ける。なお、海外では4CD＋DVD、5LPといったボックスも発売されている。　杉原徹彦

CamScannerでスキャン

EIRE APPARENT ◆ サンライズ／エール・アパレント

Big Pink(ヴィヴィド) VSCD6159 紙ジャケット ¥2700 10・25 解説＝小西勝 輸入盤国内仕様

60年代半ばに北アイルランドのシーンから登場し、ロンドンに渡ってキャリアを伸ばすべく活動したロック・バンド、エール・アパレントが69年に唯一残したアルバムがこの『サンライズ』だ。なんといってもあのジミ・ヘンドリクスがプロデューサーとしてクレジットされていることで知られるアルバムだが、彼自身プレイヤーとしてもレコーディングに参加しており、ファズやワウ・ペダルなどのデヴァイスを多用したジミと思しきワイルドなプレイが多くのトラックで聴くことができるのも大きな特色だろう。他にも当時ソフト・マシーンの中心人物だったロバート・ワイアットやジミの同僚ノエル・レディングがバッキング・ヴォーカルで盛り上げに一役買っている。

ただ、そんな派手な後ろ盾がなくともエール・アパレントは埋もれさせておくには惜しいグループであったことは間違いない。何せリード・シンガーは後にシンガー・ソングライターとして71年に自身の名をタイトルにした名作ソロ・アルバムを発表し、ヘルプ・ユアセルフなどでも活躍したアーニー・グレアムだし、他にも後の英国パブ・ロック・シーンで様々なバンドを支えた顔ぶれが揃う。レコード・デビュー前に脱退しているもののウィングスの初期メンバー、また英国産スワンプ・ロッカーとしても知られるヘンリー・マッカロクも在籍していた。

本アルバムの方向性はリズム・チェンジやサウンドのギミックの多い、いかにもサイケデリック時代の産物といえるもので、ストリングスやホーンを使った豪華なプロダクションもある。ただ、フォーク・ロックやスワンプ・ロック的な感覚を持った曲もあり、ちょっとルーズで苦味のあるグレアムのヴォーカルも彼らにしかない個性となっていた。 青山陽一

GALLIARD ◆ ニュー・ドーン／ガリアード

Big Pink(ヴィヴィド) VSCD6161 紙ジャケット ¥2700 10・25 解説＝小西勝 輸入盤国内仕様

デラムが傘下に置いた実験的サブ・レーベル、ノヴァから『ストレンジ・プレジャー』で70年にデビューしたジャズ・ロック・グループのガリアード。本作は彼らの2作目にして最終アルバムの海外盤国内仕様復刻である。

その『ニュー・ドーン』は、1作目発売直前の69年末から70年夏にかけての録音で、オリジナル英国盤の発売はデラムから。親レーベルへの"昇格"は前作が一定の売り上げに達したことの証だが、彼らの個性の一つであるブラス・セクションを形成していた管楽器奏者2名がレコーディング途中に脱退するなど、ラインナップはかならずしも安定していない。とくにオリジナル・トランペット奏者のデイヴ・キャスウェルは作曲にもブラス・アレンジにも存在感をみせていたから、それによってバンドの音が大きく変わる可能性があった。もともとのメイン・ソングライターであるジェフ・ブラウンが引き続き同じ立場にいるので、その部分では一貫しているものの、新たなレギュラー・メンバーに加えて多くのゲスト奏者を迎えたことは、実際に彼らの音楽に大きな変化をもたらしている。ハリー・ベケット（トランペット、フリューゲルホルン）、トニー・ロバーツ（サックス、フルート）、ジョン・ヒューズ（トロンボーン）他、ブリティッシュ・ジャズの名手たちの硬軟取り混ぜた極上のソロとアンサンブル、旧ラインナップの個性が色濃く残ったサイケデリック由来のポップな楽曲の融合は、アルバムとしての一貫性を後退させたが、それと引き換えに多様な魅力をもたらしている。しかし、本作発表後の彼らはほどなくして管楽器奏者を除く編成での活動に移行。その結果、ここに示されたタイプの音楽を追求する機会を逸したのは残念である。 松井巧

CamScannerでスキャン

TRAPEZE ◆ トラピーズ
ベル・アンティーク(マーキー) BELLE23932 SHM-CD 紙ジャケット ¥3182 10-25 歌詞・訳詞 解説=白井善弘

TRAPEZE ◆ メデューサ トラピーズ
ベル・アンティーク(マーキー) BELLE23933-4 SHM-CD+CD 紙ジャケット ¥3850 10-25 歌詞・訳詞 解説=白井善弘

TRAPEZE ◆ 連動 トラピーズ
ベル・アンティーク(マーキー) BELLE23935-7 SHM-CD+2CD 紙ジャケット ¥4500 10-25 歌詞・訳詞 解説=白井善弘

74年のアルバム『旅の歌』からディープ・パープルに参加し、"歌うベーシスト"としてハード・ロック・ファンたちから注目を浴びたグレン・ヒューズ。彼がパープル参加以前に率いていたバンドがトラピーズだ。ここで紹介するのはその初期の3作品で、とくに2作目・3作目は傑作といってよい。今回の再発盤は最新リマスター音源を用いた紙ジャケット仕様で、ボーナス・トラックも大量に収録。ただしこれらの追加音源は、どれも以前の再発盤CDに収録されていたものである。

『トラピーズ』は70年5月発表のデビュー・アルバム。当時のバンドは5人編成で、ヒューズの他に、80年代にジューダス・プリーストで活躍することになるドラマーのデイヴ・ホランドと、80年代前半の一時期にホワイトスネイクに参加することになるギタリストのメル・ギャレーが在籍。さらにキーボード奏者とトランペット奏者が加わっていた。アルバムはムーディー・ブルーズの設立したスレッショルド・レーベルからリリースされ、プロデュースもムーディーズのベーシストだったジョン・ロッジが担当。そのせいか"第2のムーディー・ブルーズ"などと呼ばれていたようで、実際、音楽性もムーディーズにかなり似ており、ビートルズの影響を強く感じさせながらも、どこか牧歌的な雰囲気が漂う。ただ、そんななかにハード・ロック感覚の強い「自殺者のテーマ」という異色の曲があり、跳ねるようなベースとハイ・トーン・ヴォイスからヒューズの才能の片鱗がうかがえて興味深い。ボーナス・トラックは、アルバム収録曲のUKシングル音源とUSシングル音源に、デモ音源を加えた6曲。

『メデューサ』は70年11月に発表された2作目で、参加しているのはヒューズ、ホランド、ギャレーの3人のみ。バンドは"ベーシストが歌うハード・ロック・トリオ"として生まれ変わったのだ。ただし、同じ英国のハード・ロック・トリオといっても、クリームなどの60年代のバンドとは異なり、ソウルやファンクの要素が色濃い。そしてヒューズは歌と演奏で、前作とは比べものにならないほど、遺憾なく実力を発揮している。今回のCDは2枚組に増量されていて、13曲を追加収録。うち2曲がアルバム収録曲の別ヴァージョンで、残り11曲はライヴ音源なのだが、このライヴの方がスタジオ盤以上にヘヴィで奔放な演奏で、とても聴きごたえがある。

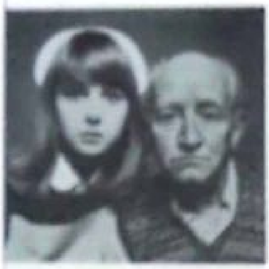
『連動』は72年発表の3作目で、メンバーは前作と同じだがバンドは成長を見せており、疾走感の強いハード・ロック・ナンバーやソウルフルなファンク風ナンバー、さらにメロディアスなバラードもありとヴァラエティに富んだ作品になっている点が素晴らしい。今回のCDは3枚組で、うち1枚はオリジナル・アルバムを再現した紙ジャケットに収納され、残り2枚はそれとは別の見開き紙ジャケットに収納されている。当時のトラピーズは本国でよりもアメリカで人気だったようで、ボーナス・トラック19曲のうち16曲は、アメリカでのライヴの音源。これが前作のそれ以上に充実している。

このあとヒューズがディープ・パープルに引き抜かれ、バンドはギャレーがヴォーカルをとり、スワンプ・ロック的な作品を発表していく。　立川芳雄

CamScannerでスキャン

STACKRIDGE ✦ ミスター・ミック：イクスパンディド2CDエディション／スタックリッジ

Esoteric／ベル・アンティーク（マーキー）MAR233930~1／2CD／¥4000／9・25／歌詞／解説＝内田莉雄／輸入盤国内仕様



デビュー作『スタックリッジ』（71年）に始まるエソテリック・レコード制作のオリジナル・アルバム2CDエクスパンディド・エディション・シリーズ。その国内リリースもいよいよ最終章。掉尾を飾るのは76年発表の『ミスター・ミック』である。

同じエクスパンディドを謳ったもののなかでも本作が異色なのは、それまでのカタログの追加トラックが未発表ライヴやシングル曲などの寄せ集めで構成されていたのに対し、バンドがもともと完成させようとしていた内容通りのヴァージョンを完全収録しているところだ。『ミスター・ミック』が50年、バーミンガム生まれの童話作家スティーヴ・オーゲイドの叙事詩にもとづくコンセプト・アルバムとして構想されていたのは有名な話だろう。オリジナル・メンバーのアンディ・デイヴィスと、ムッター・スレーター、キース・ジェメルを除くメンバーが脱退するなど混乱はあったものの、クルン・ウォルターの復帰やデイヴ・ローソンの加入などで乗り切った彼らは、ナレーションを随所に配した構想通りのトラックを完成させた。しかし、所属レーベルが内容に注文をつけ、コンセプト・アルバムの企画は頓挫。冒頭にビートルズの「ホールド・ミー・タイト」をレゲエ仕立てにしたカヴァーを収録したのもレーベルの判断だった。

こうした経緯の末、2000年に改めて発表されたのが『オリジナル・ミスター・ミック』。07年にはエンジェル・エアーを通じて76年版と2000年版の両方をまとめた2枚組も発売された。本作もそれにほぼ準じている（エンジェル・エアー盤は『オリジナル…』がディスク1）。結果的にどちらも良作なので、CDは今後も2枚組が望ましい。 [illegible]

TYGERS OF PAN TANG ✦ ザ・レック・エイジ -デラックス・エディション-／タイガース・オブ・パンタン

ワサビ WSBAC0165~6／2CD／紙ジャケット／¥3000／10・11／歌詞／解説＝山崎智之

タイガース・オブ・パン・タンは、ハード・ロック／ヘヴィ・メタル・ムーヴメントが勃興した79年末のイギリスでデビュー。後にシン・リジー、ホワイトスネイクに参加するギタリストのジョン・サイクスが在籍していたことでも知られている。本作は彼らが85年に発表した通算5作目『ザ・レック・エイジ』の2CDデラックス・エディション。紙ジャケット仕様による再発だ。

ディスク1には『ザ・レック・エイジ』を収録。82年の4作目『ザ・ケイジ』発表後は解散状態にあったが、シンガーのジョン・デヴァリルを中心に再始動して制作された。元メンバーは、デヴァリルとドラムのブライアン・ディックの二人のみ。ムーヴメントの勢いが失速していたこともあってか、シンセやエレクトリック・ドラムの使用によるデジタルなサウンド・アレンジを施した曲やポップなメロディの曲が増えている。初期作に比べるとヘヴィ・メタル・ファンから注目されないのは、それが理由かもしれない。プレイング・マンティスを思わせる哀愁味のあるハード・ロックとしては魅力的な曲が多く、今こそ再評価されてよい。タイトル曲は、新加入のスティーヴ・ラムとニール・シェパードのギターが哀しく、ヘヴィ・メタルの隠れた名曲。

ディスク2には、本作制作時のデモ音源を収録している。22年に単独で発売された『ザ・レック・エイジ／バーニン・イン・ザ・シェイズ 1985-1987』に『ザ・レック・エイジ・デモズ』として収録されていた全10曲。半数以上を占めるアルバム未収録曲が、アルバム以上にメロディアスなAOR/ハード曲なのに驚く。ジョン・デヴァリルは、本来こうしたアルバムを制作したかったのかもと想像すると興味深い音源だ。 [illegible]

U.D.O. ◆ ソリッド アニヴァーサリー・エディション
メタル・ヴァイブ(ウルトラ・ヴァイヴ) MTVB1001 / ¥2200 / 10・25 / 歌詞 / 解説＝奥村裕司

U.D.O. ◆ ノー・リミッツ アニヴァーサリー・エディション
メタル・ヴァイブ(ウルトラ・ヴァイヴ) MTVB1002 / ¥2200 / 10・25 / 歌詞 / 解説＝奥村裕司

U.D.O. ◆ ホーリー アニヴァーサリー・エディション
メタル・ヴァイブ(ウルトラ・ヴァイヴ) MTVB1003 / ¥2200 / 10・25 / 歌詞 / 解説＝奥村裕司

U.D.O. ◆ ライヴ・フロム・ロシア アニヴァーサリー・エディション
メタル・ヴァイブ(ウルトラ・ヴァイヴ) MTVB1004-5 / 2CD / ¥2700 / 10・25 / 解説＝平野裕祥

U.D.O. ◆ ライヴ・イン・ソフィア アニヴァーサリー・エディション
メタル・ヴァイブ(ウルトラ・ヴァイヴ) MTVB1006-7 / 2CD / ¥2700 / 10・25 / 解説＝斎藤新吉

ウルトラ・ヴァイヴが新レーベル：メタル・ヴァイブを立ち上げた。監修を奥村裕司氏が担当（CDのクレジットによれば、日本盤のプロデュースは片山伸氏）しており、ジャーマン・メタルのスペシャリストである氏にふさわしく、U.D.O.の5タイトルが第1弾としてリイシューされた（U.D.O.の看板であるウド・ダークシュナイダーを中心とした別プロジェクト：ダークシュナイダー＆ジ・オールド・ギャングが21年に発表した3曲入りEP『アライジング』も、本シリーズから同時発売されている）。

91年に『タイムボム』を発表した後、ウドは古巣のアクセプトで3枚のアルバムをリリース。しかし、アクセプトが解散したため、そこで共に活動していたステファン・カウフマン（『タイムボム』のプロデューサーでもあった）とステファン・シュヴァルツマンを含む編成でU.D.O.を復活させる。その初作（通算5枚目）が『ソリッド』（97年）だ。ウルフ・ホフマンと袂を分かったためクラシック音楽のテイストは減じたが、AC/DCをヘヴィ・メタル化したようなサウンドはアクセプトを継承した。ボーナス・トラックは12年にドイツのAFMからアニヴァーサリー・エディションとして再発された際の3曲と同じ。

続く『ノー・リミッツ』（98年）も前作と同じ布陣で制作。パワー・メタルが主軸であることは変わらないが、終盤でスーパーマックス（ドイツのディスコ・ロック・プロジェクト）のヒット曲「ラヴマシーン」とアクセプト「アイム・ア・レベル」のカヴァーが続くように、こちらのほうが演奏も曲調もヴァラエティに富んでおり、アルバムとしてのクオリティは確実に上がった。ボーナス・トラックはタイトル曲「ノー・リミッツ」のライヴをはじめ、こちらも12年のAFM盤に収録されていたものと同じ5曲。

99年作『ホーリー』では、ギタリストの一人がウルフ・ホフマンの影響を感じさせるイゴール・ギアノラに交替（ちなみに、もう一人のギタリストはアクセプト時代はドラマーを務めていたカウフマン）。ウドの歌声にリード・ギターが絡みつく「リコール・ザ・シン」などは、これまで以上にアクセプトを彷彿させるが、一方でクリアなトーンでジャズっぽいギター・ソロを弾く「カット・ミー・アウト」があるなど、作品全体が単調にならないように工夫が施されている。ボーナスは、上記の流れを汲む5曲。

01年の『ライヴ・フロム・ロシア』は録音年月日不詳だが、『ホーリー』発表に伴うツアーを収めた音源だろう。もとはドイツのブレーカー・レコーズから発売されていたものを、13年にAFMがアニヴァーサリー・エディションとして再発。国内盤は後者を踏まえたかたちだが、当初からの収録26曲に変更はない。アクセプトの曲も交えたセットリストだが、公演地もあってか『ロシアン・ルーレット』（86年）から3曲も披露されている。『ホーリー』では、シュヴァルツマンの後任ドラマーが"Guess Who"とのクレジットで明かされていなかったが、ここでは後に正式加入するロレンゾ・ミラニが叩いている。

ドラマーが異なるもう1タイトルのライヴ盤『ライヴ・イン・ソフィア』は、盟友カウフマンが離脱してしまう前年、11年11月のブルガリア公演の全曲を収録。ライヴ2作は日本初CD化となる。 杉原徹彦

CamScannerでスキャン

GARY LEWIS & THE PLAYBOYS ✦ ア・セッション・ウィズ・ゲイリー・ルイス&ザ・プレイボーイズ／ゲイリー・ルイス&ザ・プレイボーイズ

オールディズ(クリンク) ODR7318 紙ジャケット ¥1500 9・29 解説＝立井公一郎

60年代半ば、次々とヒットを放った人気ポップ・グループの65年発売の2作目。クリケッツ在籍のグレン・D・ハーディン作「Count Me In」（全米2位）とゲイリー・ゲルド&ピーター・ユーデル作「Save Your Heart For Me（君のハートは僕のもの）」（全米2位）は、どちらもゲイリー・ルイスの明るい歌声とレオン・ラッセルの洒落たアレンジ・センスが光る。他にはゲイリーとレオン作「Without A Word Of Warning」とハーディン作「Free Like Me」も爽やかな味わい。追加の7曲では、ドン・ニックス、ローウェル・ジョージ、ロン・ダンテ作のアルバム未収録シングル曲が、独特のポップ感覚で面白い。

中村彰秀

LIFT ✦ 思考の洞窟 リフト

ベル・アンティーク(マーキー) BELLE233938／SHM-CD／¥3182／10・25／歌詞・訳詞／解説＝宮坂聖一

鍵盤奏者のチップ・グレミリオンを中心にニューオーリンズで結成されたリフトが、77年に発表した唯一作の全3曲（オリジナルでは1曲目を分割して2曲とした全4曲）に、ボーナス・トラックを加えた全8曲入りCD。19年にオリジナル装丁を元にした紙ジャケ／SHM-CDで国内再発されたもののアンコール・プレス。ボーナス5曲のうち4曲は、活動場所をアトランタに移し、ストレートな声が魅力の女性シンガー加入後に録音された未発表曲。1曲はチップが過去の素材を01年に仕上げたもの。イエスとEL&P、ジェネシスといった英バンドの影響を感じさせる、キーボード主体（メロトロンあり）のプログレ作として人気が高い。

舩曳将仁

THE RUNAWAYS ✦ クウィーンズ・オブ・デストロイ、ザ・パレーディアム、ニューヨーク1978／ザ・ランナウェイズ

Straight(ヴィヴィド) VSCD4610／¥2500／10・18／解説＝池上尚志／輸入盤国内仕様

78年1月7日のニューヨーク公演の模様を収めた13トラック入りのCD。ラジオ放送用の録音をラフに編集したためか曲間で一瞬音が途切れはするが、適度に歓声が聞こえてきて各パートの分離も悪くない。ジャケットには写っているシェリー・カーリー脱退後の4人によるライヴで、ジョーン・ジェット(g)がリード・ヴォーカルをとる体制。当時の最新アルバム "Waitin' For The Night" の曲が多めで全体的に渋く、ポップ感が薄れて本格派のロック・バンド志向の気負いすら感じさせる。代表曲の「チェリー・ボム」が聴けないことが象徴的で、当時の女性バンドとしての苦悩を感じさせる点でも重く興味深い音源だ。

行川和彦

RED HOT CHILI PEPPERS ✦ ブラッド・シュガー・チリ・マジック、サンティアゴ、チリ1999／レッド・ホット・チリ・ペッパーズ

Straight(ヴィヴィド) VSCD4609／¥2500／10・18／解説＝池上尚志／輸入盤国内仕様

92年に突如バンドを脱退したギタリストのジョン・フルシアンテが復帰したレッド・ホット・チリ・ペッパーズ。7枚目のスタジオ・アルバム『カリフォルニケイション』（99年）のワールド・ツアーから、同年10月3日にチリ、サンティアゴで行なわれたライヴ音源を収録したのが本盤。切れ味充分の小気味よいファンク・リズムに乗って、フルシアンテのプレイも冴えまくっている。クラッシュ「ロンドン・コーリング」をイントロに挿入した「ライト・オン・タイム」、会場一丸となって合唱する「アンダー・ザ・ブリッジ」、そしてラストで疾走するジミ・ヘンドリクス「ファイア」のカヴァーと、尻上がりに興奮が増します。

安田謙一

CamScannerでスキャン

HELEN SHAPIRO ✦ ヘレンズ・シックスティーン+ヘレン・イン・ナッシュヴィル／ヘレン・シャピロ

オールデイズ(クリンク) ODR7311／紙ジャケット／¥1500／9・29／解説＝木村ユタカ

ビートルズ登場以前の英国で大人気だったのがヘレン・シャピロで、本CDには63年発売の2作を収録。

通算2作目『ヘレンズ・シックスティーン』は弱冠16歳ながら大人っぽい歌声、堂々たる歌唱力で、アップテンポの曲からバラードまで鮮やかに歌いこなす。ジョン・シュローダー＆マイク・ホーカーら英国ソングライターの提供曲は佳曲揃いで、演奏も見事。英国の裏方陣の実力がよくわかる。

3作目『ヘレン・イン・ナッシュヴィル』は米国の音楽の都に出向いての録音。あか抜けたポップ感覚、歯切れのいいサウンドの曲が多く、彼女のパンチの効いた歌声が実に印象的だ。 中村彰秀

IDLE RACE ✦ アイドル・レース

Big Pink(ヴィヴィド) VSCD6162／紙ジャケット／¥2700／10・25／解説＝小西勝／輸入盤国内仕様

バーミンガムの人気ローカル・バンドだったマイク・シェリダン＆ザ・ナイトライダーズなどを母胎として生まれたバンドがアイドル・レース。本作は69年に発表されたその2作目のアルバムだが、驚くべきは、当時21歳だったジェフ・リンが全11曲中9曲を作曲し、プロデュースまで担当していることだ。しかも、ちょっと奇をてらったところもあった前作と比べると、楽曲の良さを活かした素直な音作りになっているところがすごい。これは、バランス感覚に長けた若きプロデューサーの登場を告げた作品なのだ。流麗なストリングスで幕を開ける「ゴーイング・ホーム」は、後のELO誕生を予感させる一曲である。 立川芳雄

DEF LEPPARD ✦ ザ・ストーリー・ソー・ファー：ザ・ベスト・オブ／デフ・レパード

ユニバーサル UICY80341〜2／2SHM-CD／¥3273／10・25／歌詞・訳詞／解説＝伊藤政則

DEF LEPPARD ✦ ロック・オブ・エイジス：DVDコレクション／デフ・レパード

アイランド(ユニバーサル) UIBY75138／DVD／¥3000／10・25／解説＝石山栄二

モトリー・クルーとのダブル・ヘッドライナーによる来日公演に合わせて、デフ・レパードのベストCDとミュージック・ヴィデオ集DVDが発売された。

『ザ・ストーリー・ソー・ファー：ザ・ベスト・オブ』は、18年に発表された2CD仕様ベスト・アルバムの再発。ディスク1にはシングル曲16曲と、18年にSpotifyの提案でレコーディングしたデペッシュ・モードのカヴァー「パーソナル・ジーザス」を収録している。ディスク2もシングル曲を中心に、「ロック・オン」のラジオ・リミックスなど全19曲を収録。ラストに収められた「キック」は、彼らの最新作『ダイアモンド・スター・ヘイローズ』からのシングル曲で、今回新たに追加収録されている。洋楽ファンなら一度は耳にしたことがある名曲揃いで、特にヒット・シングルがズラリとならぶディスク1は圧巻だ。

『ロック・オブ・エイジス：DVDコレクション』は、海外で05年に発表されたミュージック・ヴィデオ集。当時は日本で未発売だったものが、今回DVDで初登場となった。こちらもMTV世代なら一度は目にしたことがあるヴィデオばかりで、メンバーが演技をする、いかにも80年代風の演出も懐かしい。ボーナスとして、彼らのカヴァー・アルバム『Yeah!』にも収録されたバッドフィンガー「嵐の恋」のリハーサル映像、メンバーのオーディオ・コメンタリーなどを収録。 舩曳将仁

CamScannerでスキャン

FOURPLAY ◆ ライヴ・イン・トーキョー2010 フォープレイ
Hi-Hat(MC) IACD11232~3 2CD オープン・プライス 10・20 解説＝石沢功治 輸入盤国内仕様

LEE RITENOUR & FRIENDS ◆ ライヴ・イン・ロサンゼルス1989 リー・リトナー&フレンズ
Hi-Hat(MC) IACD11230~1 2CD オープン・プライス 10・20 解説＝石沢功治 輸入盤国内仕様

THE BRECKER BROTHERS ◆ ライヴ・イン・ブリュッセル1994 ブレッカー・ブラザーズ
Hi-Hat(MC) IACD11234~5 2CD オープン・プライス 10・20 解説＝石沢功治 輸入盤国内仕様

ラジオ音源やテレビ音源などから発掘されたアーカイヴをリリースしているHi Hatから、新たに3作品が発売された。今回は、うち2作品にボブ・ジェイムスが登場している。

フォープレイの『ライヴ・イン・トーキョー2010』は、10年12月のすみだトリフォニーホール公演の音源を収録した2枚組。チャック・ローブが3代目ギタリストに迎えられた時期の音源だ。そして、12曲中7曲が、新日本フィルハーモニー交響楽団との共演である。「101・イーストバウンド」は、AORっぽい演奏から、各メンバーの演奏がせめぎあうジャズへと変貌していく点が醍醐味だ。「アルゼンチン」はボブ・ジェイムスのキーボードがシンセサイザー然としすぎだが、スムーズ・ジャズを体現するかのような一曲。そして、新日本フィルハーモニー交響楽団との共演では、「アバヴ・アンド・ビヨンド」や「モア・ザン・ア・ドリーム」がややイージー・リスニングになっている感は否めない。「アイ・スティル・ビー・ラヴィン・ユー」では、ネイザン・イーストのヴォーカルが優しく繊細だが、ジャズ要素はほぼない。「ウェストチェスター・レディ」は、さながらビッグ・バンド・フュージョンと呼びたくなるサウンドだ。

リー・リトナー&フレンズの『ライヴ・イン・ロサンゼルス1989』は、89年12月の公演を完全収録した2枚組。ホテル内のナイト・クラブ、ザ・ココナッツ・グローヴに400人の招待客が集められ、リー・リトナーゆかりの顔ぶれやゲストなど、15人ものミュージシャンがクレジットされている。3曲にブラジルのジョアン・ボスコが参加しており、彼の弾き語りによる「プレタ・ポルテ・デ・タフェタ」では一気にMPBに。また、2曲でTOTOのスティーヴ・ルカサーが参加しており、「哀しみの恋人達」では、泣きのギターが容赦なく鳴り響く。こうした演奏ではハード・ロック感も強く、ジョアン・ボスコが参加した楽曲と同じライヴでの音源とは思えないほどの変貌ぶりである。リーはフォープレイのオリジナル・メンバーだったが、同バンドのボブ・ジェイムスが2曲で参加。呼吸の合い方が見事であり、「ウェストチェスター・レディ」の演奏が生みだす艶やかさも変化している。

ブレッカー・ブラザーズの『ライヴ・イン・ブリュッセル1994』は、94年10月のベルギー公演を収録した2枚組。10年間の沈黙を経て復活した後のライヴだ。「スラング」からしてジャズ・ファンクで、ランディ・ブレッカーのトランペット、マイケル・ブレッカーのサックスが豪快かつしなやかに鳴り響く。「スフィリカル」でのリズムのタメも、この4人のバンドの充実ぶりを雄弁に物語り、約18分をかけてじっくり煮込んでいくかのような演奏である。「ハーバーン」は、弦楽器のみによる4分近い演奏から始まり緊張感に満ちた演奏へと流れこんでいく。「ザ・ソース」では、ジョージ・ホイッティのシンセサイザーソロからシンセ・パッドも響きだし、さながらクリンクを彷彿させるサウンドを聴かせる。同曲のメドレーも挿入される異色の楽曲だ。「ソング・フォー・パリー」の冒頭にはアフリカ音楽の要素も「ファム・スカンク・ファンク」は曲名通りのファンクだ。

CamScannerでスキャン

FRANCIS LAI ORCHESTRA ◆ フランシス・レイ・ストーリー / フランシス・レイ・オーケストラ
脇田音楽企画 WKTC1002 / ¥2272 / 10・11 / 歌詞・訳詞 / 解説＝無署名

フランシス・レイ・ベスト ◆ v.a.
脇田音楽企画 WKTC1001 / ¥2272 / 10・11 / 歌詞・訳詞 / 解説＝無署名

18年に亡くなったフランス映画音楽界の巨匠、フランシス・レイ。その没後、3年が経った21年11月にはパリの映画館、グラン・レックスで盟友、クロード・ルルーシュ監督やニコール・クロワジーユも参加した追悼コンサートが大々的に開催された。そして、大好評を博したその公演のオーケストラが、なんと23年10月に日本にやってきて、全国を回るツアーを行なったのだ。彼の遺志を継いで創設されたフランシス・レイ・オーケストラはこれが初来日。さらに、東京公演にはルルーシュ監督もスペシャル・ゲストで参加したというから、レイ存命中の一度きりの来日公演を見逃した往年のファンにとっては感涙もののコンサートになったに違いない。その特別な日本公演に合わせて、レイの作品を改めて堪能できるアイテムが2種発売された。どちらも最新リマスタリングが施され、新規解説もついた仕様だ。

『フランシス・レイ・ストーリー』は、フランシス・レイ・オーケストラのコンサート音源を用いつつ日本のファン向けに再構成した内容で、その模様を追体験できる。若手シンガーも起用して現代的な視点で彼の作品を振り返るコンサートだけあって、次世代への継承というメッセージも読み取れるだろう。エモーショナルな歌唱を聞かせる気鋭のシンガーとして人気のアンヌ・シラや、長年、ムーラン・ルージュで聴衆を魅了しているレクシー・ケンドリックらの妖艶な歌が随所に挟まれており、レイの作品を多角的に楽しめる。そんななか、パリと東京で活躍する若手日本人アーティスト、レイナ・キタダの名にも注目したい。栄えある追悼公演では、彼女は気怠さを味にした歌声によって「雨の訪問者のワルツ」を披露している。そのように緩急のついたコンサートで「男と女」と並んで聴衆が盛り上がるのは、「白い恋人たち」から「流れ者」「自転車乗り」…とメドレー形式で綴られる〝フランシス・レイ・アンソロジー〟ではないだろうか。レイ・サウンドを象徴するアコーディオンを主軸に、多彩な楽器を駆使して次々と描かれるメランコリックな旋律に誰しも釘付けになるはずだ。甘いメロディにほだされる、聴衆のうっとりした表情が目に浮かぶ。

一方の『…ベスト』は、その名のとおり彼の名作群を簡単に楽しめるベスト盤。名刺代わりの「男と女」から「白い恋人たち」「ある愛の詩」「さらば夏の日」…と、おなじみのナンバーを22曲収録している。それぞれの曲のワン・フレーズを耳にするだけで、映画のシーンが次々と脳裏に浮かぶだろう。ちなみに「男と女」はレイ自身とクロワジーユのデュエット版(66年)。そのほか、クラウディア・カルディナーレやシルヴィア・クリステルとレイのデュエット・ナンバーなど、歌ものが数多く楽しめる。最後は、レイ自身のアコーディオンによる「ノエル」(05年の『愛する勇気』から)で締め。彼の描く美しいメロディ・ラインをつたって、ほろほろと胸の奥にこぼれ落ちてくる寂寥感。それが、多くの日本人を虜にしたことは想像に難くない。レイも日本を愛してくれていたが、そんな奥ゆかしい感性の持ち主だからこそ共振する部分が多くあったのだろう。この儚げな作品群から、レイならではのそんな侘び寂びを感じずにいられない。

片島吉章

CamScannerでスキャン

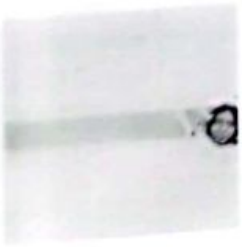
友部正人 ◆ 大阪へやって来た
URC(ソニー・ミュージックレーベルズ) MHCL30896 / Blu-spec CD2 / ¥1818 / 10・25 / 歌詞

金延幸子 ◆ み空
URC(ソニー・ミュージックレーベルズ) MHCL30897 / Blu-spec CD2 / ¥1818 / 10・25 / 歌詞
URC(ソニー・ミュージックレーベルズ) MHJL299 / LP / ¥3700 / 11・3

ザ・ディランII ◆ SECOND
URC(ソニー・ミュージックレーベルズ) MHCL30898 / Blu-spec CD2 / ¥1818 / 10・25 / 歌詞

三上寛 ◆ BANG!
URC(ソニー・ミュージックレーベルズ) MHCL30899 / Blu-spec CD2 / ¥1818 / 10・25 / 歌詞

なぎらけんいち ◆ 街の風になって
URC(ソニー・ミュージックレーベルズ) MHCL30900 / Blu-spec CD2 / ¥1818 / 10・25 / 歌詞



ソニーのURC名盤復刻第5弾は、今回も濃密なラインナップが揃った。友部正人の『大阪へやって来た』(72年)は、永遠の吟遊詩人という形容が似合う友部の原点を捉えたデビュー作。友部が憧れたのはウディ・ガスリーやピート・シーガーだが、彼らが旅する中で出会った人々や生活の機微を歌うホーボーズ・ソングの日本版を生み出したいとの気概に満ちた名盤だ。ヒッチハイクで辿り着いた大阪の印象を性急に弾き語る表題曲をはじめ、日常の言葉で自分の置かれている状況を淡々とセルフリポートするそのリアリティに圧倒される、真の意味でのトーキング・ブルース。細野晴臣(b)、松本隆(ds)、高田漸(マンドリン)が奏でるアーシーな「まるで正直者のように」の大らかさも素晴らしい。

昨今、世界的に注目される金延幸子が、72年にURCに残した唯一作『み空』。今回の復刻では盟友、久保田麻琴が入魂のマスタリングを敢行した。本作はURCのなかで、メッセージ先行ではなく徹底的にパーソナルな世界を追求して当時は過小評価されたが、久保田のマスタリングは、そんな作品の瑞々しさを余すことなく引き出した。細野晴臣プロデュースのもと、林立夫や中川イサトが弾き語りの世界観を壊さぬよう控えめにサポートし、その匙加減も絶妙。ヴィム・ヴェンダース最新作『パーフェクト・デイズ』に起用された「青い魚」も収録している。

大塚まさじとながいようのユニット、ザ・ディランIIの2枚目『SECOND』(73年)は、後に鈴木茂とバックルバックでも活躍する田中章弘(b)、林敏明(ds)をはじめ、瀬尾一三や倉辺勝、柳田ヒロも参加。1枚目のバンド的アプローチから、よりアコースティックに寄せた内容となった。大塚のヴィブラートする歌声に包まれる代表曲「ガムをかんで」、西岡恭蔵のセカンド作『街行き村行き』(74年)に収録された名曲「パラソルさして」のシンプルなディランII版など、アコギ主体でありながら、R&Bのエッセンスが宝石のようにちりばめられた楽曲群は、まさにフォーキーという呼称が相応しい。

三上寛の『BANG!』(74年)は“日本のロックはいまだにこれを越える作品を作り得ていないのではないか”と思える空前絶後のサード作。ジャズ・シーンから山下洋輔(p)、坂田明(s)、フォーク界からアーリータイムス・ストリングス・バンドやディランII などが参加している。ジャズ・ドラマー、古澤良治郎から啓示を受けた三上が、ジャズだフォークだという垣根なしで似たような臭いのする芸達者たちとセッションした成果なのだが、これが凄い。ジャンル不問の異種格闘技戦が、結果的にバンク、フォーク、フリー・ジャズ、サンバ、シャンソン、歌謡と、あらゆるジャンルの見本市となっている。抒情と哀情のバランスも秀逸な三上劇場だ。

なぎらけんいちの『街の風になって』(74年)は、ベーシストの村瀬雅美をアレンジャーに迎えた3枚目。はちみつぱいのメンバーや高田渡、村上律らと前作以上にルーツ・カントリーに迫った名盤だが、『なぎらけんいちの奇癖』(ビクター)という変則盤とリリースが重なり、正当な評価から遠ざかった。東京・深川とナッシュヴィルをつなぐ、こんな作品こそ海外で再評価されてほしい。

ヒロ栗林

CHAKRA ◆ おとはじめ

ガラポックス GLCX007 ¥3000 10・4 歌詞 解説＝小川美潮ほか

20年にチリの熱心なファンの手によって『アンリリースド・ライヴ・レコーディングス 1981－1983』がリリースされるなど、昨今、世界中のマニアから熱い注目を受けているバンド、チャクラ。そんななか、驚きの未発表音源集がガラポックスから発掘・リリースされた。

80年のデビュー・アルバム以前、いくつかのスタジオでデモ音源を制作していたことが、これまでもメンバーのインタヴューなどで述べられていたが、本作『おとはじめ』は、まさにそのデモ音源を集成したものとなる。収録されているのは、78年9月11日にエルボン・レコード・スタジオで、翌79年10月30日に信濃町ソニー・スタジオで、80年2月に那須の保養所内のスタジオで録られた計11曲で、既発の「雨」以外のすべてが初出音源となる。「福の種」「鳥の娘」「あこがれ」、組曲「東京スウィート」など、後に正規リリースされる曲の初期の姿を知ることができるのも嬉しい。各トラックとも、デモとしては音質も相当に良好だ。一聴して感じるのが、その音楽性の幅広さ、表現力の高さだ。時流に乗ってテクノポップ風の打ち出しをされデビューした彼らだが、ジャズ、現代音楽、レゲエ、アジア伝統音楽、沖縄音楽など、その表現はきわめて多彩であり、とうていニュー・ウェイヴ・ブームの枠組みに収まる器ではなかったことが再確認できる。デモ音源ゆえの未加工な生々しさも特筆すべきで、板倉文ら各メンバーの類まれな演奏力と小川美潮の歌唱力に改めて驚かされる。そこかしこににじむスピリチュアルなテイストも、23年の今こそじっくりと味わうべきものだろう。

ブックレットにはメンバーによる回想も掲載されており、副読資料として楽しい作りになっている。 柴崎祐二

TOUCH: THE SUBLIME SOUND OF YUJI OHNO ◆ v.a.

コロムビア COCP42090 ¥2200 10・25 歌詞

フランス・パリを拠点とする再発レーベル、Wewantsoundsが大野雄二の関連楽曲を選曲したレア・グルーヴ・コレクション。彼らは16年からレーベルを始動し、佐藤博、矢野顕子、坂本龍一、さらに今年は『堀芽衣子のはじき詩集（うた）』をアナログ再発するなど、その守備範囲を広げながら日本の名盤を積極的に世界に紹介してくれている。その他のラインナップを見ると、セルジュ・ゲンズブール＆ミシェル・コロンビエの『パリ大捜査網』のサントラや、メインストリーム・レーベルの創立者であるボブ・シャッドのコンピレーションなどがあり、ファンク、ジャズ、フュージョン、ディスコとジャンルを横断する大野雄二のサウンドもまた、彼らにとって敬愛の対象となるのは非常に頷ける話だ。

今回、選曲の範囲は作曲作品にとどまらず、弘田三枝子やしばたはつみらが歌うポピュラー・スタンダードまでが含まれており、アレンジャー、プレイヤーとしての顔にもスポットが当てられているのが大きな特色。アルバムのトップにはアレンジと演奏を担当した佐藤奈々子の「サブタレニアン二人ぼっち」が選ばれ、シティ・ポップがきっかけで日本の音楽に興味を持った層がぬるりと大野雄二ワールドの沼にハマっていけるような構成になっている。ブックレットには、以前にWewantsoundsからリリースされた日本コロムビア音源のシティ・ポップ・コンピ『TOKYO DREAMING』を選曲したラジオDJ、ニック・ラスコムからの質問に大野が答えたやりとりを収録。日本国内での楽曲の知名度を一切考慮しない自由な選曲ぶりに〝これは普通、選ばないだろ！〟と本人も驚いている様子。昔なじみのファンにも新たな発見をもたらしてくれる一枚になるだろう。 真鍋新一

CamScannerでスキャン

村田和人 ◆ K-A-Z-U HIT RADIO
ブリッジ BRIDGE385 ¥2300 10・4 歌詞／解説＝山田順一

村田和人 ◆ HELLO AGAIN (+2)
ブリッジ BRIDGE392 ¥2300 10・4 歌詞／解説＝川崎太郎

村田和人の再発シリーズ第3弾が出た。第1弾と第2弾は、82年のデビューから87年まで在籍したムーン時代の作品だったが、今回以降はそこから少し飛んで、93年に移籍したビクター、Roux時代に発表された作品の再発へと進んでいく。その間にあたる東芝時代の『GO POP』(88年)、『太陽の季節』(89年)、『空を泳ぐ日』(90年)の3作品は契約の関係か、今回はラインナップから外れたようだ。

『K-A-Z-U HIT RADIO』は、ムーン・レーベル時代にプロモ・オンリーで配布されていたカセット・テープのCD化で、オリジナルと同じ体裁で製品化されるのは今回が初。オリジナルのリリース年は明確ではないが、86、87年頃と思われる。もともとは、リクルートの環境ヴィデオ『マウイ・ベース』用に村田に音楽の依頼があり、全曲英語曲でとのリクエストから『MY CREW』(84年)や『Showdown』(86年)などの収録曲に、ラルフ・マッカーシーが新たに英語詞を書き下ろし、オリジナルのヴォーカルと差し替えたものを提供。それらの楽曲をベースに、既発の英語曲を加えて、当時、FMヨコハマのDJだったキャプテン・ジョージの英語ナレーションで繋いだというもの。こういったラジオ風のミックス作品は村田のレーベル・メイトである山下達郎の『COME ALONG』のシリーズが有名だが、そのアイデアに倣ったものといえるだろう。村田自身も、のちにユニバーサル時代の作品から選曲した同様のアルバム、『夏！夏！夏！ BEST ALBUM : NON STOP DJ MIX UNIVERSAL EDITION』(13年)をリリースしている。新たに作られた英語ヴァージョンは「WE LOVE YOU」「ISLAND」「MIDSUMMER TABOO」「LAST TRAIN」「SEXY PACIFIC」「ORLEANS」「NIGHT ROCKER」の全7曲。これらの曲のDJが乗っていない音源は、先に再発が行なわれた『MY CREW』と『Showdown』のCDに収録済み。こういった企画は雰囲気も大事なので、カセットが流行っている今ならば、カセットでの再発もありだろう。

『HELLO AGAIN』(93年)は、ビクター、Roux レーベルへの移籍第1弾。東芝時代は打ち込みを多用した作品が多かったが、その反動か、東芝との契約終了からビクターとの契約までの約2年半の間は自身のバンドのほか、湯川トーベンや中野督夫らとのフォークロックス、杉真理とのアロハ・ブラザーズ、杉山清貴や河内淳一とのINN & OUTなどでのライヴ活動がメインとなった。また、斎藤誠、重実徹とのユニット、21でも2枚のアルバムをリリースしている。このビクターでの初作はドラムこそ打ち込みではあるが、基本的にはバンド・サウンドを模した作りになっており、村田本来の持ち味が復活した快作となった。レコーディングには、山本圭右(g)、湯川トーベン(b)、山内薫(b、プログラミング)友成好宏(kbd)を中心に、(竹内まりや『Quiet Life』の制作が終わったばかりの)山下達郎がコーラスやギターで久しぶりに参加。杉山清貴や河内淳一、21の後期に一緒に活動した山根栄子もコーラスで参加するなど、東芝期以降の仲間が顔を揃えている。ボーナス・トラックには、シングルとなった「君の自由」とそのカップリング曲「もう一度」という2曲のカラオケを収録。

池上尚志

CamScannerでスキャン

ヒートウェイヴ ◆ 陽はまた昇る

GT(ソニー・ミュージックレーベルズ) MHJL295 LP ¥3700 11・3 歌詞

山口洋率いるヒートウェイヴが92年に出したメジャー・サード・アルバムで、初のアナログ化。彼らはストイックで硬派なロックが魅力のバンドだが、このときはファースト以降続いていたトリオ編成からドラマーの藤原慶彦が脱退した直後で、山口(vo、g)と渡辺圭一(b)に、サポートで友田真吾(ds)、細海魚(kbd)が加わった布陣になっている。そうした交代があった後とはいえ、アンサンブルも楽曲自体も申し分なく、むしろ前2作以上といえる仕上がりだ。それまでトリオらしく隙間の多いシンプルなサウンドだったのが、細海のピアノやオルガンが入ることでその隙間を埋めるだけでなく、山口の歌に共鳴するような歌心のあるプレイで楽曲そのものに豊かさや彩りを与えているし、友田のダイナミックなドラミングも絶妙に合っている。

なによりも山口のソングライティングと歌がいい。都市生活における孤独感や苛立ちを抱えつつも、そこから希望を見出していこうとする歌詞を、低音メインの声でぶっきらぼうに歌っていて、リアルな説得力がある。なかでも、ポエトリー・リーディングを取り入れて日常を綴っていく「静かな生活(日記より)」は、彼が敬愛するルー・リードを思わせる逸品。そしてラスト2曲「ゆきてかえらず」「馬車は走る」のスケール感あふれる長尺バラード連発がクライマックスだ。

今回のアナログ化で、中低域がしっかり出て重量感もある豊かな音に生まれ変わった。もともとアナログ・レコーディングだったらしいが、このヴィンテージ感のある武骨なサウンドはアナログで聴くべきものと思えるし、時空を超えた力強さを感じさせるのだ。なおこのLP化で、10曲中6曲がオリジナルよりも短くエディットされている。 小山守

横倉裕 ◆ ラヴ・ライト

GT(ソニー・ミュージックレーベルズ) MHJL296 LP ¥3700 11・3 歌詞 解説=池上比沙乃

YUTAKAという名前でも知られる、フュージョン・バンド、NOVOのリーダーだった日本人キーボーディストの横倉裕。彼が78年に発表した1stアルバムがリイシューされた。米国盤ジャケでリリースされた再発盤以上にLP版は長い間とにかく入手困難だったが、ようやく良心的な価格で手に入るようになり、歓喜して躍っている音楽マニアはけっして少なくないのではないだろうか。

オーソドックスで硬派なフュージョン・サウンドに、喜多嶋修による琴や琵琶といった邦楽器の旋律をミックス。リリース当時のウケがどの程度良かったのかはわからないが、画期的なプロダクションだったことは間違いない。筆者はジャズの世界に邦楽的要素や旋律を持ち込むことにはかなり懐疑的なのであるが、この作品は和のテイストを取り入れながらもムード・ミュージックやキワモノ・フュージョンなどにカテゴライズされることなく、あくまでジャズやAORとして昇華させたサウンドで脱帽する。つまり端的に言えば、カッコいい！ いまでも、特にHIROSHIMAなどのファンには刺さるのではないかと思う(「Evening Star」では、実はメンバーのジュン・クラモトも琴で参加している)。なお、セカンド・アルバムの『YUTAKA』では横倉自身も琴をプレイすることになり、このアルバムの影響の大きさがよくわかる。本作では、全曲を通して横倉のフェンダー・ローズのプレイをぞんぶんに堪能することができ、両手を活かしたコンビネーション・プレイは本当に素晴らしいの一言に尽きる。その他の参加メンバーも、スティーヴ・ガッドにパティ・オースティン、デイヴ・グルーシンといった凄まじさ。フュージョン作品として点数をつけるなら120点を優に超える。 エブリデ

CamScannerでスキャン

ゴダイゴ ✦ TBS Dream Time Box

ユニバーサル POBD25918~21 4DVD ¥20000 10・18

ゴダイゴがTBSテレビに出演した映像素材を集めた4枚組のDVDボックスが出た。これまでに発売された同様の映像集は沢田研二や山口百恵、ピンク・レディーなど、いわゆる歌謡曲歌手のものばかりだったが、ロック・バンドとして、そこに名を連ねるゴダイゴの独自性が浮き彫りになる。

ディスク1と2には「ザ・ベストテン」に出演したすべての回が収録されている。初回はチャート外の話題曲（"今週のスポットライト"）として「ガンダーラ」を歌うが、それ以降、78年12月21日から80年1月17日まで43週分、ほんのわずかな週を除いて、ほぼ切れ目なくシングル曲をチャート・インさせている。その間に登場するのは「ガンダーラ」「モンキー・マジック」「ビューティフル・ネーム」「銀河鉄道999」「ホーリー＆ブライト」のわずか5曲で、それぞれがロングラン・ヒットだったことがよくわかる。番組そのものが巨大なヒット曲製造装置なのは間違いないのだが、曲の良さに加えて、メンバーのキャラクターの魅力あってこそ、なのが伝わってくる。繰り返し再生される「ガンダーラ」を観ているうち、これは70年代の「ブルー・シャトウ」かもしれないと思ったりもした。グループ・サウンズはこうして生きていたのだ。黒柳徹子と久米宏が無作法に絡むMCでは「モンキー・マジック」でタケカワユキヒデが投げる"蜘蛛の巣"の単価まで明かされる。「銀河鉄道999」ではその日のノリによって、ミッキー吉野のハモンド・ソロが炸裂する。

ディスク3には、79年の武道館でのライヴやスタジオでのリハーサル風景をフィーチャーした"ゴダイゴ・スペシャル 音楽の魔術師ゴダイゴ"がメイン収録されている。会場を揺るがす「ビューティフル・ネーム」の合唱の迫力は半端ではない。神戸人としては嬉しいような恥ずかしいような「ポートピア」が新曲として発表される。冒頭に収録された76年の「サウンド・イン"S"」における初代ドラマー、浅野良治在籍時の「TRULY ME／僕のドリーム」がフレッシュかつ鮮烈。ここにも極上のシティ・ポップがある。同番組の79年放送回では、タケカワと伊東ゆかりのデュエットも披露される。エルガーの「威風堂々」をロック組曲化したプログレ大作にバンドの矜持をみる。一見、クイーン「ボヘミアン・ラプソディ」を意識しているようで、ニュー・ロックから地続きの流儀がここにある。

ディスク4は79年の「日本レコード大賞」（「ビューティフル・ネーム」で金賞を受賞）にはじまり、雅楽演奏者と共演する「東京音楽祭」、さらに、99年、05年、09年、そして19年（浅野孝已は翌20年に死去）と、複数の再結成時のテレビ出演シーンを集成している。

奈良橋陽子によるポジティヴで壮大なスケールを持つ歌詞には、ある種の手塚治虫作品に通じる理念がある。タケカワユキヒデのメロディはポール・マッカートニー直系だが、ナロウな"優しさ"で終わらず、しっかりと"芯"を感じさせてくれる。バンマスであるミッキー吉野を筆頭に、メンバー全員が大人の表情でポップ・ソングを演奏する。このボックスにはゴダイゴがあれだけ売れた理由が詰まっている。

なんて、いいバンドなんだろう。

安田謙一

CamScannerでスキャン

研ナオコ ◆ 泣き笑い
ポニーキャニオン PCCA06239 ¥2500 10・18 歌詞

研ナオコ ◆ かもめのように
ポニーキャニオン PCCA06240 ¥2500 10・18 歌詞

研ナオコ ◆ あきれた男たち
ポニーキャニオン PCCA06241 ¥2500 10・18 歌詞

この時代（70年代半ば頃から80年にかけて）の研ナオコは面白い。コメディエンヌとしての人気が出てきた時期と、ニューミュージック系の作家と出会った時期が重なり、相乗的に研ナオコというキャラクターを形成していった。このような"3枚目的でありながらも意外なほどバラードがうまく、女心を歌うと妙に心に染みる"という個性は貴重であったのだ。

76年のアルバム『泣き笑い』は、シングル「LA-LA-LA」で初めて研ナオコに曲を提供した中島みゆきにA面の全曲を任せ、B面には、前年に「愚図」をヒットさせた阿木燿子と宇崎竜童のコンビをフィーチャーするという大胆な構成で作られている。このようにソングライターの書き下ろし曲を中心にアルバムを制作するのは、当時としては珍しかったはずだ。研ナオコと中島みゆきはタッグを組み、「あばよ」「かもめはかもめ」「窓ガラス」などのヒットを連発していくが、中島みゆきが持つ濃厚な女の執念のようなものが研ナオコのスモーキーな歌声で薄められる、この塩梅が絶妙なる世界観を生み出していったのだ。

ソングライター企画の第2弾として発表されたのが、77年のアルバム『かもめのように』だ。作家として、A面には中島みゆきが、B面には杉本真人が抜擢された。このアルバムのなかから、名曲「かもめはかもめ」が生み落とされることになる。当時の研ナオコは不祥事により謹慎を余儀なくされていたのだが、この曲のヒットで復帰。日本レコード大賞にノミネートされるだけでなく、日本歌謡大賞の放送音楽賞を受賞。さらには同年の「NHK紅白歌合戦」に再出場を果たすこととなるのだ。このアルバムでは中島みゆきに呼応するように、杉本真人も名作を残している。A面に収められている中島作の「ふられた気分で」に対してのアンサー・ソングともいえる「ふられてやるさ」や、女の恨み節を全開にした「ブルース」など、このような歌の世界も研ナオコにはとても似合っていた。

中島みゆきの作品ばかりを集めた『NAOKO VS MIYUKI／研ナオコ、中島みゆきを歌う』と、阿久悠の作詞曲で構成された『NAOKO VS AKU YU』を挟んで発表されたのが80年の『あきれた男たち』だ。このアルバムにも、歌謡曲以外のフィールドのソングライターが多数起用されている。サンバのリズムを使った伊勢正三の「空中ブランコ」や、ファンクな気配をはらんだ石黒ケイの作った「憎いあんちくしょうのブルース」あたりは新境地といってもいいだろう。中島みゆきが提供した「ひとりぼっちで踊らせて」では、研ナオコと中島が互いに憑依し合い、表裏一体となっている。桑田佳祐作の「あいつのこと」は、「私はピアノ」に岡田冨美子が新たな歌詞をつけた曲。これはこれで出来ばえがいいので、シングルとして発売すればヒットしたのではないだろうか。荒木一郎が2曲書き下ろしているが、シングル・ヒットとなった「くちぐせ」は、中島みゆき作品とは別な形で研ナオコの魅力を引き出していると言っていいだろう。もし『研ナオコ 荒木一郎を歌う』といったアルバムが作られたのなら、きっとそれは傑作になったような気がしてならない。　小川真一

CamScannerでスキャン

昭和伝説 こころの歌（昭和20年〜30年） ✦ v.a.
コロムビア COCP42091〜2 2CD ¥3000／10・18／歌詞／解説＝三木容

昭和伝説 こころの歌（戦前編） ✦ v.a.
コロムビア COCP42093〜4 2CD ¥3000／10・18／歌詞／解説＝三木容

国内最老舗メーカーである日本コロムビア、黄金のヒット曲集。現在放送中の朝ドラ「ブギウギ」のモデルとなり改めて注目が集まる笠置シヅ子の「東京ブギウギ」で始まる戦後編は〝歌が、希望をくれた〟と題され、昭和20年から30年までの作品40曲を2枚組に収めている。本来ならば戦後ヒットの第1作「リンゴの唄」が最初に置かれるところであろうが、今回は特別な計らいで、笠置の歌はほかにも「ヘイヘイブギー」「ジャングル・ブギー」「買物ブギー」を収録。「ジャングル・ブギー」は黒澤明監督の映画『酔いどれ天使』の劇中歌として作られ、黒澤監督自らが作詞を担当した異色作である。それらを作曲した、ドラマにおけるもうひとりの主役ともいうべき服部良一の作品では、珠玉の名曲といえる霧島昇「胸の振子」をはじめ、二葉あき子「夜のプラットホーム」、藤山一郎・奈良光枝「青い山脈」といったお馴染みの曲が並ぶ。経済的にも精神的にも日本が大打撃を受けていた敗戦間もない頃、これらの美麗なメロディによって、うちひしがれていた人々の心がどれだけ癒されたかは計り知れない。テレビ登場以前、最大のメディアだったラジオの連続放送劇「鐘の鳴る丘」から生まれたヒット「とんがり帽子」は童謡界のスター、川田正子が歌った。放送時間に銭湯の女湯を空にした逸話で知られる「君の名は」は、織井茂子が歌った同名主題歌が大ヒット。そして「リンゴの唄」や「夢淡き東京」「悲しき竹笛」なども、映画から生まれたヒット曲だった。さらには、笠置のものまねを発端として世に知られた天才少女、美空ひばりの「悲しき口笛」、ラジオ歌謡を代表する岡本敦郎の「高原列車は行く」、日劇の舞台を華麗に彩った越路吹雪の「ビギン・ザ・ビギン」など、昭和20年代の歌謡史はコロムビアの音源だけでもそんぶんに語り尽くせてしまうのだ。

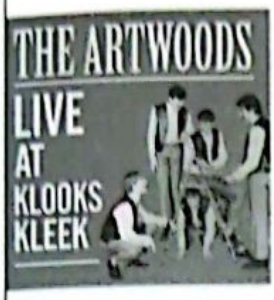
さらに時代を遡り、レコード黎明期の戦前編は〝歌よ、永遠なれ〟と題して、藤山一郎が歌う古賀メロディの嚆矢「酒は涙か溜息か」から始まる。昭和6年（1931年）の発売だから、90年以上も前の作品ということになる。流行歌、ひいては歌謡曲のレジェンドである古賀政男の作品は、名パートナーだった藤山との「影を慕いて」「丘を越えて」や、松平晃「サーカスの唄」、霧島昇「誰か故郷を想わざる」など多数。さらに20年の朝ドラ「エール」のモデルとなった古関裕而の作品も、渡辺はま子「愛国の花」、伊藤久男「暁に祈る」など時代に則した作品が散見される。こちらの巻にも服部作品は多く、淡谷のり子「別れのブルース」、霧島昇・渡辺はま子「蘇州夜曲」といった、リズムよりメロディが際立つ曲の一方で、「ブギウギ」でもしっかり取り上げられた笠置の「ラッパと娘」も収められている。その他、中野忠晴「小さな喫茶店」や、二村定一・天野喜久代「あお空」など外国曲のカヴァー、高峰三枝子「湖の花嫁さん」のようなオリエンタル・ムードあふれる作品まで多彩なラインナップ。後半は戦争の影もちらつくものの、かつてのモダン都市、東京の姿が思い知れる名曲集。現在へと連なるシティ・ポップの源流は間違いなくここにある。この辺りの曲を踏まずして昭和歌謡好きと名乗るなかれ。令和7年（2025年）は昭和100年にあたる。

鈴木道子

CamScannerでスキャン

THE ARTWOODS ✦ Live At The Klooks Kleek

Omswagger [UK] OMSCD010



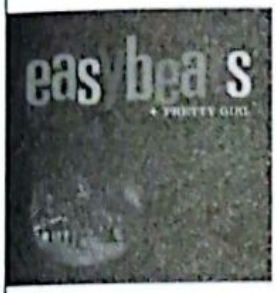
60年代のロンドンで結成され、ロン・ウッドの兄のアートが率い、ジョン・ロードやキーフ・ハートリーが在籍したことで知られるバンドだが、本作が収録された1964年は、まだデッカと契約前。キーフはおらず、前任者のレグ・ダンネイジがドラムスを担当している。本作は2016年に英国の『レコード・コレクター』誌が運営するレーベルから発売された2枚組LPのCD化。

収録曲は、マディ・ウォーターズ、エディ・ボイド、ジミー・リードなどで知られるブルースのスタンダード・ナンバーや 'Green Onions' といったカヴァーが大半を占め、自作は2曲のみ（うち1曲はジャム・セッション）。その中にシリル・デイヴィスの 'Chicago Calling' が入っているところにこの時代、この地域が表われている。ゲストのロング・ジョン・ボルドリーが2曲を歌い、アレクシス・コーナーとの繋がりを連想させる。音質は非常に良く、ヴォーカルはやや割れ気味だが、臨場感抜群で、目の前で歌っているかのようだ。

白谷潔弘

THE EASYBEATS ✦ The Best Of The Easybeats + Pretty Girl

Albert / BMG [Australia] ALB892368 CD
Albert / BMG [Australia] ALB892075 LP



1966年に発売された世界的なヒット曲 'Friday On My Mind' で知られるイージービーツ。本作はヒットの翌年となる67年にオーストラリアとニュージーランドのEMI／パーロフォンから発売になった彼ら初のベスト・アルバムの再発盤である。内容はオーストラリアで発売されたシングルとEPから選曲されている。タイトルにある 'Pretty Girl' は新曲としての収録だろう。

後にソングライター／プロデューサー・チームになり大成功するためハリー・ヴァンダ＆ジョージ・ヤングに注目が集まるが、本作に収録された初期のシングル曲の大半、つまり 'Sorry' 'She's So Fine' 'Women (Make You Feel Alright)' といった曲はリード・シンガーのスティーヴ・ライトとジョージ・ヤングの共作曲で、今一度、スティーヴ・ライトにも注目したい。今回はLPとCDともにオリジナル通りの14曲収録だが、これまでオーストラリアとニュージーランド以外で正規のリリースはなかったので嬉しい再発だ。

白谷潔弘

ROBIN GEORGE ✦ Ace In My Hand

HNE / Cherry Red [UK] HNEE29929322 2CD

本作は、ヒット曲 'Heartline（燃えるハートライン）' で知られるロビン・ジョージが1979年から82年の間にスタジオで録音した全24曲を収録した2枚組CD。録音はロビンがチーフ・エンジニア兼プロデューサーとして働いていたウスターのオールド・スミシー・スタジオで行なわれ、ロビン同様バーミンガム地方出身のトラピーズのテリー・ロウリー、デイヴ・ホーランド、ピート・ゴールビーが参加している。他にもピノ・パラディーノやメル・コリンズらが加わっている。またガス・ダッジョンとの共同プロデュース曲もある。

もちろん 'Heartline' の初期ヴァージョン、テッド・ニュージェントがカヴァーする 'Go Down Fighting'、グレン・ヒューズとの共演盤で再録音する 'Machine' も収録。他にもロビンがバイロン・バンドに参加する前に知り合い、本作にも参加したダニエル・ブーンとの共作も3曲収録され、様々な楽曲が並んだ、未発表音源で辿るアンソロジーとなっている。

白谷潔弘

CamScannerでスキャン

RICHARD WRIGHT ✦ Wet Dream (2023 Remix)

Parlophone [UK] 5419766233

ピンク・フロイド創設メンバー、故リチャード・ライトの78年、初ソロのリミックス版。今までリマスターさえ捨て置かれてきた悲運作だが、お馴染みスティーヴ・ウィルソンのミックスで、CD、カラーLP、ブルーレイ（ドルビー・アトモスと5.1chミックス収録）が登場。アトモス版を含むデジタル配信もスタートした。さらにアートワークー新、旧デザインはブックレットに収められている。

『ザ・ウォール』直前の発表で、制作スタッフは同時期のデイヴ・ギルモア初ソロとほぼ同じ。フロイドの叙情性を象徴する人だけに、メル・コリンズやスノーウィー・ホワイトの演奏もそれに盛っている。ちょうどリックを祓首したロジャー・ウォーターズによる『狂気』再解釈が作品化されたところだが、そこから削ぎ落とされた装飾部分の多くがココにあり、強い愛着を覚える人も少なくないはず。新旧ミックスに驚く進化はないものの、'Cat Cruse' 'Waves' はそれぞれ楽器ソロの尺が違うロング・ヴァージョンでの収録になっている。 金澤寿和

WAYNE COCHRAN ✦ The Bigger The Ponpadour...His Complete Recordings From 1959-66

Bear Family [Germany] BCD17744

64年、J・フランク・ウィルソンが放った、どこか時代錯誤的な甘いデス・ソング（葬送曲）の一発大ヒット「ラスト・キッス」のオリジネイターとして知られるウェイン・コクラン。この自作曲も含め、ヒット盤は1枚もないんだが、奇抜な存在感があって、古くからカルト的な人気のあるシンガーだ。基本はR&B寄りの白人シャウターでも、多くの曲はロマンチックなロックンロールで、しかもジャケットの通り、風采がエグイ（ジェイムズ・ブラウンやリトル・リチャードふうの白いポンパドゥール・ヘア！）。

本盤は、60年代までの彼のユニークな録音を編纂した2枚組で、レア音源もたっぷり。例えば、前記の代表曲「ラスト・キッス」だけで、女性コーラスを配したヴァージョン等、4テイク、新録の「ラスト・キッスII」まである。さらに最初期のインストものや、自身がベースで参加というオーティス・レディングの（スタックス）ヴォルト以前の「シャウト・バマラマ」（61年）なんて関連盤も収録で、充実の内容となっている。 杉原志啓

THE MOJO MEN ✦ There Goes My Mind

Sundazed [US] CDSUND55690／CD
Sundazed [US] CDSUND55691／LP

60年代後半、いわゆる"サマー・オブ・ラヴ"の季節、いかにものサンフランシスコで結成の4人組、モジョ・メン。ヒット盤は67年、トップ40入りのバッファロー・スプリングフィールドのカヴァー「シット・ダウン、アイ・シンク・アイ・ラヴ・ユー」他3枚というマイナー・バンドなんだが、サンデイズドが復刻に熱心で、今般は67年録音のお蔵入りしていたアルバム音源が発掘というわけだ。

その特徴は、当時流行のサイケ風味を漂わせるサウンドへタイトなコーラス・ワークを織り込んだものがほとんど。また、ちょうど本作をレコーディングの頃、紅一点の女性ドラマーにしてヴォーカリストでもあるヤン・エリコの加入があり、ためか同時代のザ・ママス＆ザ・パパスの音像みたいなポップな楽曲もある。とはいえ、アルバム・タイトル・チューン「ゼア・ゴーズ・マイ・マインド」やオープニング・ナンバー「ホエン・ユーアー・ダウン」のごとく、サイケなオルガンの加味されている音像がとてもクールで、やはりそこらが売りだろう。 杉原志啓

CamScannerでスキャン

NANCY SINATRA ✦ Keep Walkin': Singles, Demos & Rarities 1965-1978

Light In The Attic [US] LITA2082／CD
Light In The Attic [US] LITA2081／2LP

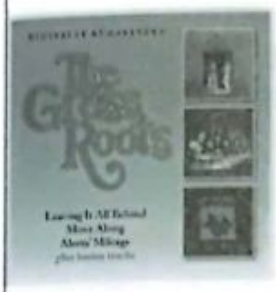
既発のどれもがやけにゴージャスなナンシー・シナトラの"アーカイヴ"シリーズ。この最新盤もCDの他、色違いのカラー・ヴァイナル3種、カセット、凝ったデザインの充実のブックレット等、やはり豪華な同時発売だ。しかも中身は、"レアリティーズ"のタイトル通り、未発表テイクやデモ、アルバム未収録のシングルなどをぎっしり詰め込んだコレクターズ・アイテムとなっている。

たとえば、ジョニー・リヴァース「秘密諜報員」のヴァースとあの「にくい貴方」のリズムとメロディを援用する「ザ・ラスト・オブ・ザ・シークレット・エージェンツ」はどうか。カヴァーでいえば、リンジー・ディ・ポール「シュガー・ミー」なんて渋い楽曲。あるいは、76年録音で、初お目見えのリー・ヘイズルウッドとのカントリー・タッチによるデュオで、B・J・トーマス盤で有名な「アイ・ジャスト・キャント・ヘルプ・ビリーヴィング」なんてのもある。本作はサブスクではなくこの豪華レコードを手にとってその魅力を実感したいもの。

杉原志啓

THE GRASS ROOTS ✦ Leaving It All Behind+Move Along+Alotta' Mileage Plus Bonus Tracks

BGO [UK] BGOCD151／2CD



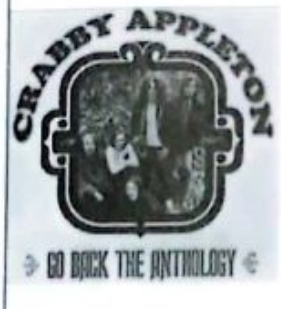
60年代後半、西海岸の傑出したソングライター／プロデューサー・チーム、P・F・スローンとスティーヴ・バリが売出したグラス・ルーツ。ヒット曲のバックがほとんど、かのレッキング・クルーで、人為的なロック・バンドともいえるけれど、それだけにレコードの出来はポップで心地よく、ために70年代前半までシングル向けグループとして持続的な人気があったというわけだ。

本作は、彼らの後期69～73年のアルバム3タイトルへ同時期のシングル15テイクをプラスした2枚組で、当然ながらヒット・チューンが多い。例えばアルバム本体では「神に願いを」や「いとしのベラ・リンダ」などがそれ。また最大のヒットを記録したシングル曲「ミッドナイト・コンフェッション（真夜中の誓い）」(68年／5位）や「スーナー・オア・レイター（恋はすばやく）」もある。どちらもキャロル・ケイのパンチのきいたベース・ラインや、当時まだ珍しいブラスを織り交ぜたサウンドで、ばっちりキャッチーなのはいうまでもない。

杉原志啓

CRABBY APPLETON ✦ Go Back: The Anthology

Grapefruit [UK] OCRSEG1350／2CD



カート・ベッチャー率いるミレニアムで中心的存在だったマイケル・フェネリーが結成した5人組。彼らが70年代に入りエレクトラから発売した2作にレア音源8曲を加えた2枚組だ。

グループ名をタイトルにした70年発売の1作目は、フェネリーが全曲を書き、リード・ヴォーカルをとりギターも弾いてはいるが、けっしてワンマン・バンドではない。キーボードが演奏の要となり華やかな音色を奏で、ドラムズとパーカッションも派手なリズムを刻み、ライヴ・バンド的な魅力も完備。ヒットした'Go Back' はパワー・ポップ的だが、曲ごとにハード・ロック、ビート・ロック、ラテン・ロック、さらにプログレ風と多様な音楽性を示している。

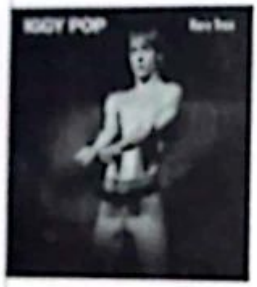
2作目 "Rotten To The Core!" (71年) では、黒人女性コーラス、ブラックベリーズやブルーグラス畑のデイヴィッド・グリスマンを起用し、さらに幅広く力強いサウンドを展開している。アルバム未収録シングル、8トラック・テープの曲などを追加。

中村彰秀

CamScannerでスキャン

IGGY POP ◆ Rare Trax

Cleopatra [US] CLO3959



77～85年録音中心のレア・トラックを18曲収めた約78分のCD。蔵出しリイシューものが多い人だが、これは美味しい音源がてんこ盛りで、ライナーを内側に印刷した8面デジパック仕様である。

最初の4曲は、ソロ・デビュー作『イディオット』(77年)の曲のオルタナティヴ・ミックス。ややまったりした趣で暗い色合や緊張感が薄めだ。5～8曲目は81年の5作目『パーティ』のセッションで、そのアルバムよりパーティ感が強い。続いて『ラスト・フォー・ライフ』(77年)の2曲の生々しいライヴ・ミックス。11～14曲目はセックス・ピストルズのスティーヴ・ジョーンズ(g)参加の85年のデモで、ジミ・ヘンドリクスの「パープル・ヘイズ」や、93年の『アメリカン・シーザー』で録った「ビサイド・ユー」も貴重だ。スライ&ザ・ファミリー・ストーンの「ファミリー・アフェア」のカヴァーや、カーズのリック・オケイセックがプロデュースした83年の曲、ハードコア・パンク風の「アイ・ワナ・ビー・ユア・ドッグ」も興味深い。 行川和彦

DISCHARGE ◆ Toronto '83 In The Cold Night

Black On Black [UK] BOBV99CD

UKハードコア・パンクの代名詞のバンドによる83年録音のライヴ盤の初CD化。音質最高！とは言い難いが、こういう系統では埋もれがちなベースの音もちゃんと聞こえてくる約32分14曲入りだ。LP時代のアルバム・カヴァーの写真の一つを拡大したジャケットで、81年の『ホワイ』等と同じくタイプライター書体で綴られた本作の歌詞と、今のウクライナやガザを思い起こす写真で構成された8ページのブックレットが封入されている。

ディスチャージ・サウンドの要のギタリストが変わった直後の、節目の時期のステージだ。半数が前メンバー時代のディスチャージの代表曲だが、当時未発表だった曲を含む若干ハイ・トーンのヴォーカルとメタル・エッジの効いた新曲群を織り交ぜたセットリスト。意欲的な姿勢が感じられるし新旧の曲が上手く混ざっているが、圧倒的すぎた全盛期みたいなケミストリーには欠ける。歓声が聞こえるとはいえ呆気にとられているような観客が想像できる微妙な空気感も記録された、マニア必聴盤。 行川和彦

STEVE CROPPER ◆ With A Little Help From My Friends

Omnivore [US] OV523

言わずと知れたスタックス・リズム・セクションの名ギタリスト、スティーヴ・クロッパー。初ソロ名義、69年のアルバムが本作。もちろんこれまでに何度もリイシューされてきたけれど、さすがオムニヴォア、CDには8トラックの未発表曲、オルタネイト・ヴァージョン、別テイク等を追加収録(これがまた生々しい音だ)。中には未完トラックもあるが、十分なボーナスでしょう(ただしLPはオリジナルのまま、追加なし)。

全曲がインストゥルメンタル。表題曲はジョー・コッカー版のアレンジなんてことはファンのみなさん、よくご存知のはず。ただ主メロディ付近を中心に弾いているだけなのに、このグルーヴ感、たまりませんな。新規リマスターのお陰でザックザックと刻むリズム・ギターもありありと。もともと参加メンバーのクレジットは記載されていないが、新規解説によればブッカー・T&ジ・MGズとの録音が5曲程度、ジム・ケルトナー、バディ・マイルズ、カール・レイドルらが参加したLA録音もあるという。 宇田和弘

CamScannerでスキャン

THE SALSOUL ORCHESTRA ✦ Christmas Jollies I+II: The Extra Jolly Edition

Soul Music〔UK〕SMCR5213T／3CD

サルソウル・オーケストラは2枚のクリスマス・アルバムを出している。ひとつは76年、もうひとつが続編的な81年のもので、特に前者は傑作と呼べるものだ。ただ、その76年作は93年のCD化でトム・モウルトンのリミックスが施され、音がややハイファイになったマスター（曲順も変更）が以後も再発時に使われてきた。

近年ようやくオリジナル・マスターを使ったCDが日本で出たが、今回は2枚のオリジナルと件のリミックス版を3CDのセットにしてパッケージし直し、7インチや12インチ・シングルなどを追加収録。76年作所収の'Christmas Medley'を2パートに分けて79年にシングル化した日本発売の7インチも収め、ほぼ完全版と言える内容になっている。オーケストラ演奏のクリスマス・ソングはただでさえ心躍るが、絶頂期の流麗なフィリー・サウンドで奏でられたそれは無敵そのもの。オーケストラの総帥ヴィンセント・モンタナJr.の娘デニースが歌う'Merry Christmas All'の、拙い歌が醸し出すアットホーム感も最高だ。　林剛

Holy Church Of The Ecstatic Soul A Higher Power: Gospel, Funk & Soul At The Crossroads 1971-83 ✦ v.a.

Soul Jazz〔UK〕SJRCD522／CD
Soul Jazz〔UK〕SJRLP522／2LP

もともとはレコード・ストア・デイの限定商品として2枚組のアナログで発売されたソウル・ジャズ編纂のコンピレーションだ。ソウルやファンクに影響を受けた世俗寄りのゴスペル・ナンバーを71～83年の曲から選んだもので、それなりに知られたアーティストが並んでいる。この種のコンピの定番であるクラーク・シスターズのレゲエ・フィールな'You Brought The Sunshine'を収録していることから、内容は大方察しがつくだろう。

シャーリー・シーザーのロードショウ盤からの2曲、キース・バーロウやロスコー・ロビンソンのジュウェル盤からの曲は、歌の内容はゴスペルそのものだが、70年代ソウルとして親しんできた人も多いだろう。ダイソンズ・フェイシズの77年作で冒頭を飾ったアップは、神への言及はないがゴスペル的な力強さを持った曲として収録とのこと。クリフトン・ダイソンの豪快な歌に改めて痺れた。アンドレ・クラウチ率いるグループのサイケ・ファンク、デスティニーの洒脱なダンサーなど、教会が身近に感じられる。　林剛

Space Funk: Afro Futurist Electro Funk In Space 1976-84 ✦ v.a.

Soul Jazz〔UK〕SJRCD449／CD
Soul Jazz〔UK〕SJRLP4497／LP+7"

最初アフロの文字が目に入ってきた時にはわたしには縁の薄いものかなと思っていた。ところがボビー・ディーモの「モア・アウンス・ラップ」、マック・シモンズの「スキン・タイト」は持っているので急に取り上げる気になった。前者はザップに反応した曲、後者はシカゴのブルース・ハーピストがオハイオ・プレイヤーズに挑戦した曲である。アルバム・タイトルのアフロが意味するのはアフロ・アフリカンの未来派、つまりは70年代末から80年代初頭にかけて通常のバンドより先のスタイルを志向したファンクである。

さすがソウル・ジャズの仕事だけによくぞ探してきたなといったアーティストの作品であふれている。といってそれが作品の価値につながるかは別。当時多くの曲でヴォコーダーが使われており、マゴトロン、コマンド・パーフォーマンス、ジュネイなどが効果を上げているが、多くは平均的だ。それにしても最後のフランク・ジェイムスは力強い歌もの。これでバランス取ってるわけ？　鈴木啓志

CamScannerでスキャン

Latin Freestyle: New York / Miami 1983-1992 ◆ v.a.

Ace [UK] CDCHD1617

これってまるでディスコ・サウンドじゃん、最初、耳にした時の率直な感想がそれだった。タイトルにラテン・フリースタイルの文字があったから、サルサのようないわゆるラテン音楽を予想していたのだ。関心はディスコがなぜラテンなのかに移った。ディスコ・サウンドと言えば、『サタデイ・ナイト・フィーヴァー』に代表される78～79年あたりのムーヴメントを指す。ところが本CDは83～92年とそれがずれていることに気が付いた。

われわれはディスコすらもソウル、つまりはUSブラックの延長上でとらえがちである。ところがここで特に歌の中心をなす女性たちは、USブラックではなくラテン系かその混血である。当時ヒットしたリサ・リサ＆カルト・ジャムも「ショウ・ミー」でおなじみのカヴァー・ガールズもそう。ラテン系がこの時期、層をなしていたというのは今までなかった視点かもしれない。エクスポーズ、ステイシーQ、ウィル・トゥ・パワーといった当時よく見た名前すらが新鮮に思えてきたから不思議だ。

鈴木啓志

REX STEWART ◆ Trumpet In Spades

Retrospective [UK] RTS4405／2CD

タイトルには "Trumpet" という文字があるけれど、レックス・ステュワートはコルネット奏者。1920年代後半にフレッチャー・ヘンダーソン楽団でその名を高め、30年代にはヘンダーソン・バンドやデューク・エリントン楽団で大活躍してこの時代を代表するホーン・プレイヤーとなった名手だ。これは、レックスが30～40年代にデューク・エリントン・バンドで残した名演を中心に、自身のリーダー・セッションやクーティ・ウィリアムズとの名高いレコーディングなどを収めた2枚組で、太く温かいトーンで力強いプレイを繰り広げる彼の魅力を余すところなく伝えてくれる。

それにしても驚くのは、デューク・エリントン・オーケストラの有名なレパートリーのどれだけ多くに、レックスがフィーチャーされているかということ。'Trumpet In Spades (Rex's Concerto)' をはじめ 'John Hardy's Wife' 'Boy Meets Horn' 'Braggin' In Brass' などは、彼の名演のおかげで有名になったと言っても過言ではない。

大村幸則

JEEANNE LEE ◆ Conspiracy

Moved By Sound [UK] MBS2

ジーン・リー（1939-2000）は声の魔術師。器楽奏者にたとえればセシル・テイラーに匹敵する真の前衛芸術家である。大学卒業の年にピアニストのラン・ブレイクと録音したデュオ作、アンソニー・ブラクストンの『タウン・ホール1972』、伴侶となるドイツ人マルチ奏者グンター・ハンペルの諸作で妖しげでスリリングな緊張を堪能できる。そしてついに74年録音の様少盤で処女リーダー作がほぼ半世紀の時を経て蘇った。

10分超の表題曲の他、3曲が声だけのパフォーマンス。純然たる詩の朗読あり、囁き、呟き、呻り、喚き、表現しうる総てを駆使した言葉抜きの至芸、さらに聖と娼狂が同居した多重録音が聴ける。バックはハンペルの他、リードのサム・リヴァース、ジャック・グレッグ(b)、スティーヴ・マッコール(ds)の布陣で3曲。アラン・プラスキン他のクラリネット奏者参加曲も含め、誰もが見事に主役の声に共鳴してみせる。ずっと後の仏Owl録のドラマチックさはないが、その実力は余すことなく発揮されている。

松尾史朗

CamScannerでスキャン

FRED ANDERSON ✦ Milwaukee Tapes Vol.2

Corbett VS Dempsey [US] CVSD101CD

テナー・サックス奏者、フレッド・アンダーソン（1922-2010）はルイジアナ州モンローの生まれだが、10歳の時に両親が離婚し、以降イリノイ州エヴァンストンに移住。シカゴの前衛集団草分けAACMにはその黎明期から関わった。因みにAACMの初代総統リチャード・エイブラムスより7歳年長である。今回の発掘盤は00年に第1集が既に陽の目を見ている80年のライヴ録音の続編。これだけ間が空いてのリリースというのも珍しい。

いずれも10分超のオリジナルが5曲。編成はトランペットとの2管の四重奏団。とくれば、オーネット・コールマンの「ロンリー・ウーマン」を意識したようなマイナー調スロウ・ブルースが並ぶ。意図的に調子はずれなフレーズを紡ぎながらのたうち回るかと思うと、瞬時に加速して啖呵を切るように凄んでみせる。マフィアものというよりも任侠映画がよく似合う。黒澤映画が大好きな後輩ケン・ヴァンダーマークが真似したくても不能な芸当だ。剛腕ハミッド・ドレイク(ds)がビシバシとキメて締めている。 松尾史朗

ALEX RIEL ✦ In New York

Stunt [Denmark] STUCD23062／2CD

デンマークを代表するドラマーのアレックス・リエルは、1940年生まれ。60年代にはジャズハウス・モンマルトルのハウス・ドラマーとなり、いくつものデケイドをそこでニールス・ペデルセンやケニー・ドゥルーなどと共に過ごした。初リーダー作は65年に録音しているが、それ以降は様々なセッションに引っ張り出されて忙しく、次にリーダー作を録音したのは93年のことだった。それ以降はコンスタントに録音を重ね、97年と99年にはNYCへ進出して "Unriel" "Rielatin'" というリーダー作を残す。

これは、それらをまとめた2枚組で、どちらにも参加しているのはジェリー・バーガンジ(ts)、マイケル・ブレッカー(ts)、マイク・スターン(g)の3人。ピアノとベースは前者がニールス・ラン・ドーキー、エディ・ゴメス、後者がケニー・ワーナー、クリス・ミン・ドーキーという顔ぶれで、どちらも甲乙つけがたいプレイを聴かせてくれる。サックス・バトルが聴きどころだが、小気味よくスウィングするリエルのドラミングも最高。 大村幸則

LES PAUL & MARY FORD ✦ How High The Moon

Jasmine [UK] JASMCD2791

レス・ポールとメリー・フォードとタイトルされているが、ギターのレス・ポールの1945年から55年までのUSのチャートのトップ20に入った録音を網羅したアルバム。当然、レス・ポールとメリー・フォードの録音が大半を占めるが、未だ二人がコンビを組む前の、45年のビング・クロスビーとの 'It's Been A Long, Long Time'、46年のアンドリュース・シスターズとの 'Rumours Are Flying' から始まる。メリー・フォードとのヒットの初めは、50年の6位の 'Tennessee Waltz' で、その後、51年のヒットで1位に9週間いた 'How High The Moon'、53年にトップに上り11週間もその座をまもった 'Vaya Con Dios' 等がある。

おまけとして20位以外だが 'Tiger Rag' が入っている。レスのオーヴァーダビング、マルチ・トラッキング、テープの逆回しを使った新しい録音技術は、当時は耳新しくあちこちのラジオで流れていたのが思い出される。ほかにも 'The World Is Waiting For The Sunrise' など懐かしいナンバーだ。 高田敬三

CamScannerでスキャン

DAVID SHIRE ◆ Killer Bees / Isn't It Shocking / Happy

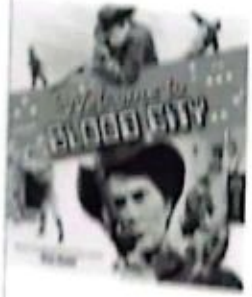
Caldera [Germany] C6050

70年代半ばにスケールの大きな若手有望株として登場し、ビー・ジーズと共に『サタデー・ナイト・フィーバー』（77年）の音楽を手掛ける作曲家デイヴィッド・シャイアの、映画作品デビュー前後の習作とも呼ぶべきTVムーヴィー・スコア3作、「恐怖の殺人蜜蜂」（74年／TV放映済）、「衝撃的事件？」（73年／未放映）、「鷲が翔んだ」（71年／TV放映済）が驚きの発掘リリース。

「恐怖の…」にバーナード・ハーマン音楽（＝『サイコ』／60年）の確信犯的なパクリがあったりするのはご愛嬌で、むしろ3作品に共通して、抑制的なスコアの組み立てや、そこに広がる静かなリリシズムといったシャイア音楽のスタイルが、この段階において既に完成をみていることに驚かされる。題材に即した形での電子変調的な処理があったり、フォークロアな肌合いへの緩い傾斜が見受けられたり、あるいはウォーターフォンといった楽器への意欲的な取り組みもあったりと、音楽アイディアの数々に迸る若い才気にも目を瞠るばかりだ。上原昭一

ROY BUDD ◆ Welcome To Blood City

Caldera [Germany] C6049



シタールやタブラを効果的に使った映画『狙撃者』（71年）の音楽で広い層のファンを持つ作曲家ロイ・バッドが、映画音楽家としての巻き返しを図っていた77年に担当し、これまであまりその名を知られていなかった一作『監獄都市ブラッド』（ヴィデオ題）のサントラが登場。

コンピューターが作り出したVRの西部の町に放り出された主人公たちを描く異色SFということで、一部に電気楽器をあしらいつつ、当時のハリウッドを席巻していたジェリー・ゴールドスミスやジェリー・フィールディング音楽への目配せを思わせるアクション表現があったり、十二音音楽風のサスペンス音楽も垣間見えたり、フォークロアな主題設定もあったりの、何でもござれ感がまずは聴きどころで、そうした中で、ブラスの鳴りだったり、アクセントの強いリズムの刻みだったりする、ロイ・バッド印を見つけだしてニヤリとする面白さも格別だ。ツィンバロムが印象的な英国TV「サンドバガーズ」（78～80年）からの7曲（これも初発掘）もあわせ収録。上原昭一

FRUKO Y SUS TESOS ◆ El Violento

Vampi Soul [Spain] VAMPI287

コロンビアのサルサ怪人フルーコの1973年作（5枚目のはず）、意外なことに初のストレート・リイシューである。本盤のアー写を拝借した日本発のコンピCD『ジ・アーリィー・レコーディングス・オブ「フルーコ・イ・スス・テソス」』が2007年に発売されている。

72～73年のフルーコ・イ・スス・テーソスのアルバム制作はホントにラッシュ状態で、本作もテンション高い好盤の一枚。70年代初頭のサルサが、中南米諸国のキューバ系ラテン音楽を塗り替えていく、そのエッジにあることが収録曲から窺える。'Tronco Seco' 'El Violento' 'Salsa Na'Ma' 'Lamento Cubano' 'Mosaico Matancero' などワワンコー～ソンを基調とし、キューバやマイアミとシンクロするハードなサルサ。フルーコのピアノをコアとしたバンドのグルーヴが凄い。前作のフルーコ・エル・ブエノ "Ayunando" 同様、ウィルソン・サオーコとジョー・アロージョのヴォーカルの2枚看板も絶好調。原盤発売は南半球のクリスマス・シーズン、熱いぜ。山本幸洋

JORGE BEN ◆ Samba Esquema Novo
Jazz Samba [Spain] JSR709100 LP

CARLOS LYRA ◆ Carlos Lyra
Jazz Samba [Spain] JSR709101 LP

BADEN POWEL ◆ A Vontade
Jazz Samba [Spain] JSR709102 LP

スペイン発のリイシュー・レーベル、ジャズ・サンバ・レコーズから、ジョルジ・ベン『サンバ・エスケーマ・ノーヴォ』(63年)、カルロス・リラ『カルロス・リラ』(61年)、バーデン・パウエル『ア・ヴォンタージ』(63年)がアナログ盤で再発された。同レーベルではボサノヴァを中心に入手困難盤をリイシューしていくとのこと。リマスタリングはベルギーのエクウス・スタジオ。3作ともボーナス・トラックとして、前後作から数曲が抜粋、収録されている。

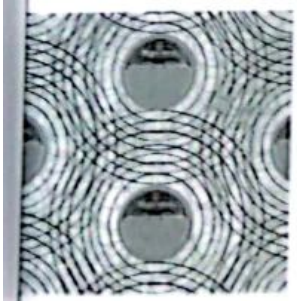
『サンバ・エスケーマ・ノーヴォ』はベンのデビュー・アルバム。リオ市北部チジュッカ界隈の出身でありながら、南部のボサノヴァ・サークルとも交流していた、稀有な立場だったベン。サンバ・ジャズのグループ、コバ・ソンコがバックを務めているが、アフロ・ブラジル文化もたっぷり注ぎ込まれた、ベン独特のいなたいグルーヴ感をすでに確立している。「マシュ・キ・ナーダ」の自演版も収録。ボーナス・トラックでは翌64年作「サクンジン・ベン・サンバ」から5曲を追加。

『カルロス・リラ』はリラの2作目。ヴィニシウス・ヂ・モライスの共作者に選ばれ、共に作った名曲「コイザ・マイス・リンダ」や「ヴォセ・イ・エウ」などを収録。カルロス・モンテイロ・ジ・ソウザの手によるストリングスや管楽器のアレンジはやや古風だが、リラのヴィオラォンは今聞いてもモダン。デビュー作『ボサノヴァ』(60年)から1曲、3作目『デポイス・ド・カルナヴァウ』(63年)から5曲、ポール・ウィンターとの共演作『ザ・サウンド・オブ・イパネマ』(64年)から2曲を追加収録。

『ア・ヴォンタージ』はバーデンの3作目のアルバム。エレンコからの2作目だ。「イパネマの娘」などボサノヴァの定番曲と、ヴィニシウス・ヂ・モライスとの共作による代表曲「ビリンバウ」、異端の打楽器奏者ベドロ・ソロンゴ作で、作者の自作打楽器が鳴りまくるDJに人気の「ソロンガイオ」などが共存した作品。ボーナス・トラックでは62年作『スウィング・ウィズ・ジミー・ブラット』から3曲を追加。

駒形四郎

The Soul Of Congo, Treasures Of The Ngoma Label (1948-1963) ◆ v.a.
Planet Ilunga [France] PI10CD／3CD
Planet Ilunga [France] PI10／3LP



コンゴ音楽黄金時代の音源を発掘するプラネット・イルンガがレーベル発足10年目の10作目にして初のCDを制作した。LPともに3枚組で発売したのは老舗レーベル、ンゴマの編集盤。四半世紀前に独パン・アフリカン・ミュージックが出した編集盤2作以来の本格的な復刻となる。CD版とLP版で選曲が異なるのはマニア泣かせだが(写真はCD版)、2274枚ものSPを残したレーベルゆえ、選曲者は苦労しただろう。ポピュラー音楽黎明期独特の雑多な音楽性を聴きとれる1枚目から、コンゴのルンバが完成されていく道のりを示しつつ、さまざまな試行錯誤の脇道のなかで、パームワイン音楽の影響や周辺の民俗音楽などが巧みに取り入れられ、そうした多様な音楽性がコンゴのポピュラー音楽を豊潤にしてきたことが時代の変遷とともによく理解できる。

ンゴマの音源を集大成することで、コンゴ大衆音楽揺籃期をまさしくドキュメントしてみせた本復刻盤の完成は、世界中のコレクターたちが協力しあって実現したことも特筆に値する。

荻原和也

CamScannerでスキャン

New Album Pickup

・ニュー・アルバム・ピックアップ・

ヴェテランの新作から注目の新人まで、
編集部が選んだおすすめの新録アルバムを紹介します

GONG ✦ アンエンディング・アセンディング／ゴング

Snapper(IAC) IACD11264／オープン・プライス／11・3／歌詞／解説＝山崎智之／輸入盤国内仕様

デイヴィッド・アレンが生前、最後に編成していたラインナップのまま、現在も創始者の遺志を継いで活動を続けるゴング。その最新スタジオ・アルバムが届けられた。

現行ラインナップとしてはこれが3作目。スライド奏法の応用形と深いエコー効果が特徴のグリッサンド・ギター、ポジティヴで夢想的な楽曲、サックスを含むジャズ的なインタープレイ、反復リズムの陶酔性、非西洋音楽の導入、余情と魅惑に富んだウィスパー・ヴォイスなど、ゴング（と、現行ゴングのもう一つの顔であるスティーヴ・ヒレッジ・バンド）の特徴がいたるところにみられる。かといって、アレンやジリ・スマイス、ヒレッジのそれと比べても木に竹を接いだ印象はない。ゴングのみならず、それを形作った文化的背景も深く理解していなければこうはならなかったであろうサウンドの奥行きと、フロントマンのカヴス・トラビをはじめとする彼らのキャラクターの際立ち具合が調和し、バンドの上昇ぶりを見事に表わしている。

松井巧

TEENAGE FANCLUB ✦ ナッシング・ラスツ・フォーエヴァー／ティーンエイジ・ファンクラブ

Pema(ディスクユニオン) PEMA020CDJ／紙ジャケット／¥2700／10・25／歌詞／解説＝松永良平／輸入盤国内仕様

グラスゴー出身のギター・ポップ・バンドによる約2年半ぶりとなる12作目。5年前に結成メンバーのジェラルド・ラヴが脱退、以降はノーマン・ブレイクとレイモンド・マッギンリーがきっちり半数ずつ曲を書くスタイルを貫いており、本作も5曲ずつふたりが書いている。

快活かつエモーショナルなメロディが印象的だったジェラルドに対して、ふたりはバーズやニール・ヤングからの影響を感じさせるフォーク・ロック路線で、サウンドやメロディに近しいところがある。3人の異なるソングライターがそれぞれの志向と個性が反映された楽曲を持ち寄ることでアルバムにドラマチックな起伏をもたらしていたが、ジェラルド脱退後は午後の木漏れ日のようなぬくもりと味わい深さのある楽曲が並ぶようになり、統一感を醸成している。本作はその印象をより深めているが、来年で結成35年を迎えるバンドの熟成の表われと言ってもいい。その渋みが加わった姿を、2月から3月にかけての来日公演で確かめることができるだろう。

油納将志

CamScannerでスキャン

DISTRICT 97 • スティ・フォー・ジ・エンディング／ディストリクト97

[illegible]

ペヴィカーグループ出身のギタリストを中心とするプログレ・メタルな演奏に、オーディション番組『アメリカン・アイドル』にも出演した女性シンガー、レズリー・ハントがエモーショナルなヴォーカルが乗るという音楽性で11年にデビュー。ジョン・ウェットンとのコラボで、キング・クリムゾンの曲を披露するツアーを行なうなど、プログレ・ファンからも注目されるディストリクト97が、通算5作目となる新作を発表した。

複雑な変拍子と高度な演奏という彼らの個性が発揮された1曲目[illegible]ならず、アンビエントな導入部をもつ[illegible]、[illegible]あり、[illegible]など、[illegible]をバランスよく備えている。レズリーの歌唱もより一層[illegible]、彼女の豊かな表現力がうかがえる。[illegible]だ。[illegible] 鈴木健太

ITALIAN RONDINELLA QUARTET • アムルサンファ[illegible]／イタリアン・ロンディネッラ・カルテット

[illegible]

南イタリアを中心とした伝承歌を奏でるイタリアン・ロンディネッラ・カルテットのセカンド・アルバム。ヴォーカリストのエンツァ・パリアーラは、さまざまな地域の伝統音楽のレパートリーを20年以上にわたり探究しており、その調査リストをもとに、メンバーで相談して制作された作品だ。

エンツァのハリのある歌声は南イタリアの歴史の古層を掘り起こそうとするかのようであり、マンドリン、パーカッション、ギターが伴奏する。イタリアは地域によって言語も音楽も異なるといい、多様な言葉と曲調、リズムが登場するため、歴史絵巻のようなアルバムでもある。メンバーによる歌と演奏は[illegible]、深い陰影とともに表現しており、[illegible]ある。「リサイクルと生きる権利」のみパーカッション奏者であり、今作の編曲も担当するルイジ・キルレオのオリジナル曲。インストゥルメンタルの演奏もあり、伝統と現代性が深く溶け合っている。 宗像明将

ANGELA DeNIRO & RON APREA BIG BAND • Swingin' With Legends 2

Early Autumn(US) [illegible]

マーク・マーフィーの01年作『Links』に参加したヴォーカリスト、アンジェラ・デニーロ。本作は夫のサックス奏者、ロン・アプリーのビッグ・バンドと歌った『Swingin' With Legends』(01年)の続編だ。前回の"レジェンド"はフランク・フォスター、ライオネル・ハンプトン、ルー・タバキンだったが、今回はケン・ペプロウスキ、ランディ・ブレッカー、ルー・タバキンが参加している。

サックス5本、トランペット4本、トロンボーン4本にリズム隊という16人編成。[illegible]ビッグ・バンドと一体になって、アンジェラは伸び伸びと歌う。ヴォイス・オーヴァーの声優でもある彼女が、バンドのアンサンブルとユニゾンでスキャットするところなどたいへんスリリングだ。スタンダード曲中心の16曲で、ブレッカー、ペプロウスキがそれぞれ1曲、タバキンが2曲で参加して素晴らしいソロを聞かせる。アンジェラは[illegible]プロフェッショナルらしく、完璧なピッチと[illegible]なディクションで緩急をつけた歌を披露している。 島田紘二

CamScannerでスキャン

Missing Heads ● サーチング・フォー・ミッシング・ヘッズ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

CamScannerでスキャン

金属恵比須 ✦ 邪神覚醒〜プログレ・ベスト

リョウキワールド RWKY0012／紙ジャケット／¥3000／10・11／歌詞

金属恵比須のベスト盤は、これまで発表した8枚のアルバムから特にプログレ色の強い1曲ずつを選び、そこに新曲と、カセットで発表された最も古い98年の「トイレの花子さん」のリメイクを追加した全11曲。タイム・マシーンで過去へ遡る曲順だ。現メンバーから二人が離れるらしく、そして3人が残ったことになるかもしれない金属恵比須。バンドに参加した13人の名を記載しているのには、なにか隠れた意味があるように思えてしまう。

最近のキング・クリムズンを大いに意識した新曲は、ドラムが轟くわずか30秒ほどの「社の沢」と、『ガメラ3』から着想した「邪神覚醒」で、重厚な音の塊に快感を覚える。既存曲はリマスター効果で音像に統一感が生まれている。「阿修羅のごとく」はギターレスの新たなリミックスだ。14年の『ハリガネムシ』から聞き始めたこともあり「猟奇爛漫」はライヴで知っていたが、「悲嘆の炎」と「トイレの花子さん」は期待を裏切らないプログレ・メタルだ。「光の雪」はまぎれもないプログレ名曲。　山岸伸一

青野りえ ✦ TOKYO magic

フライハイ VSCF1778／¥2727／11・15

芯がありながら、エッジは丸みを帯びている。青野りえの声は、エモーショナルに歌い上げるわけではないのに、自然と聴き手の胸の奥まで届く。

彼女の3作目となるアルバムは、The Bookmarcsの洞澤徹が全面的にバックアップ。最新型のシティ・ポップが味わえる快作となった。先行配信された「Never Can Say Goodbye」の評判がよかったことから、青野が直々にアルバム制作も洞澤に依頼したという。AORマナーに沿った流麗なグルーヴと、エレピやフルートなどを的確に挿入するアレンジに、彼の勘どころの良さが光る。そんななか一番心を奪われたのが、しっとりとアルバムの最後を飾る「夢のほとり」。スロウ＆メロウなこの曲で、青野の稀有な美声をたっぷり堪能してほしい。シンガーとしての成熟を改めて感じる、素晴らしいナンバーだ。そして、スカイツリーも登場するのに、90年代の夜の東京をなぜか思い出させる詞。あの頃の楽しくも切ない感覚が蘇る。彼女の歌と詞が放つ、そんなほのかな懐かしさも心地いい。　片島吉章

アヤコレット ✦ アヤコレット+1

鳥生 TRYU0006／¥2272／11・3
鳥生 TRYU0005／LP／¥2800／11・3

シャンソンからジャズ、ポップスまで縦横無尽に弾き語るピアニスト、アヤコレットの新作は、総勢15名のゲストを招いてのカヴァー曲集。そのゲストの面子も選曲も意表をついて実に面白い。

フランス語と日本語で歌いまくる「les yeux noirs（黒い瞳）」には、細野晴臣バンドなどでもお馴染みのドラマー、伊藤大地と、ネタンダーズなどで活躍する塚本功のギターが参加。極寒の大地を疾走する弾丸列車のような演奏ぶりだ。続いて、細野晴臣作の「終わりの季節」が歌われるが、その冷気を誘うような歌いっぷりに耳が引き寄せられる。その後も、本アルバムの現場監督であるテニスコーツの植野隆司と楽しげな会話をしながらセルジュ・ゲンスブールを歌ったり、右側に気をつけながらジャン＝リュック・ゴダールにオマージュを捧げたり、アヤコレットは自在に世界を遊覧していく。なかでもハース・マルティネスをクールにカヴァーした「Altogether Alone」が秀逸。この美しさをジョルジュ・バタイユにも聞かせたい。　小川真一

CamScannerでスキャン